REM KOOLHAAS

ACERCA DE LA CIUDAD

¿QUÉ FUE DEL URBANISMO?
GRANDEZA, O EL PROBLEMA DE LA TALLA
LA CIUDAD GENÉRICA
ESPACIO BASURA

GG®

Editorial Gustavo Gili, SL
Rosselló 87-89, 08029 Barcelona, España. Tel. (+34) 93 322 81 61
Valle de Bravo 21, 53050 Naucalpan, México. Tel. (+52) 55 55 60 60 11

REM KOOLHAAS

ACERCA DE LA CIUDAD

TRADUCCIÓN DE JORGE SAINZ

GG®

Diseño gráfico: RafaMateo

ISBN: 978-84-252-2817-9 (digital PDF)
www.ggili.com

Índice

NOTA DEL EDITOR

Este libro recoge cuatro textos de Rem Koolhaas cuya preocupación central es la ciudad.

No es la primera vez que Koolhaas escribe sobre este tema, pues ya en 1978 publicó su fundamental texto *Delirio de Nueva York*,[1] un manifiesto retroactivo sobre la gran capital mundial como un depósito de hallazgos arquitectónicos, argumentos, estrategias conceptuales o tipos arquitectónicos listos para ser apropiados y aplicados en otra parte.

Este proyecto sería retomado diez años más tarde en su estudio inconcluso *The Contemporary City* [La ciudad contemporánea].[2] En él Koolhaas enumera una serie de ciudades o condiciones urbanas —Atlanta, Singapur, la periferia de París y Tokio— e intenta aplicar el método de análisis de *Delirio de Nueva York* a

[1] Koolhaas, Rem, *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, Oxford University Press, Nueva York, 1978 (versión castellana: *Delirio de Nueva York: un manifiesto retroactivo para Manhattan*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004).

[2] Este estudio inconcluso fue publicado parcialmente bajo el título de "Toward the Contemporary City" [1989], en Nesbitt, Kate (ed.), *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*, Princeton Architectural Press, Nueva York, 1996, págs. 328-330.

una ciudad que, esta vez, carece de historia. Los restos de este trabajo inconcluso aparecieron en su otra gran obra escrita, *S, M, L, XL*,[3] donde dedicó sendos ensayos a Atlanta[4] y Singapur[5] poco antes de abordar la ciudad africana, ejemplificada en Lagos. A ella está dedicado su último monográfico (aún por publicar) sobre una ciudad, un texto que formaría parte de la tercera entrega del Harvard Project on the City, un proyecto dedicado a investigar los efectos de la modernización en las urbes de todo el globo; es decir, a todo ese urbanismo que carece de teoría.

El propósito de este libro es recoger estos textos intermedios que no se centran en ninguna ciudad en particular y que fueron apareciendo después y entre los estudios de ciudades concretas. Escritos que resumen los análisis y las ideas de Koolhaas que, abordados desde fuera de la disciplina, explican la muerte del urbanismo tal como se entendía hasta entonces. De la ciudad dispersa a la "ciudad genérica", Koolhaas analiza aquel urbanismo sin urbanistas, sin arquitec-

---

3 Koolhaas, Rem y Mau, Bruce, *S, M, L, XL*, The Monacelli Press, Nueva York, 1995.

4 Koolhaas, Rem, "Atlanta: Journalism 1987-1994", en *S, M, L, XL*, *op. cit.*, págs. 832-859 (versión castellana: "Atlanta: una lectura", en Bernadó, Jordi y Prat, Ramon [eds.], *Atlanta,* Actar, Barcelona, 1995, págs. 154-156).

5 Koolhaas, Rem, "Singapore Songlines: Portrait of a Potemkin Metropolis... Or Thirty Years of Tabula Rasa", en *S, M, L, XL*, *op. cit*., págs. 1008-1089 (versión castellana: *Sendas oníricas de Singapur. Retrato de una metrópolis potemkin... o treinta años de tabla rasa*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2010).

tos, que se extiende implacablemente y fuera de control por todo el globo y pone de manifiesto el reducido papel que le queda al arquitecto a la hora de dar forma a la ciudad contemporánea.

Dos de los textos que aquí se publican ("¿Qué fue del urbanismo?" y "Grandeza, o el problema de la talla") aparecieron en el libro de 1995 *S, M, L, XL*;[6] "La ciudad genérica"[7] se publicó dos años después en la revista italiana *Domus;* y, finalmente, "Espacio basura"[8] apareció en la revista *October* en 2007. A excepción del primero, "¿Qué fue del urbanismo?", los artículos se fueron publicando separadamente en castellano en nuestra colección de pequeños libros GGmínima, una serie de ensayos de reflexión sobre la contemporaneidad desde diferentes disciplinas. No obstante, desde la Editorial Gustavo Gili nos pareció que estos cuatro artículos guardaban cierta coherencia y podrían constituir un pequeño volumen que resumiera las ideas más importantes sobre la ciudad de este gran pensador y polemista contemporáneo.

---

6 Koolhaas, Rem, "What Ever Happened to Urbanism?" [1994], en *S, M, L, XL*, *op. cit*., págs. 959-971; y "Bigness, or the Problem of Large", en *S, M, L, XL*, *op. cit*., págs. 495-516 (versión castellana: *Grandeza, o el problema de la talla*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2011).

7 Koolhaas, Rem, "The Generic City", *Domus*, núm. 791, Milán, marzo de 1997, págs. 8-12 (versión castellana: *La ciudad genérica*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006).

8 Koolhaas, Rem, "Junkspace", *October*, núm. 100 (*Obsolescence. A Special Issue*), Cambridge (Mass.), junio de 2002, págs. 175-190 (versión castellana: *Espacio basura*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2007).

¿QUÉ FUE DEL URBANISMO?
1994

El siglo XX ha sido una batalla perdida en el tema de la cantidad.

A pesar de su promesa inicial, de su frecuente valentía, el urbanismo ha sido incapaz de inventar y aplicar nada a la escala exigida por su apocalíptica demografía. En veinte años, Lagos, la capital de Nigeria, ha crecido desde los 2 hasta los 7, los 12 y finalmente los 15 millones de habitantes; Estambul los ha duplicado, pasando de 6 a 12 millones. China se prepara para multiplicaciones aún más asombrosas.

¿Cómo explicar la paradoja de que el urbanismo, como profesión, haya desaparecido en el momento en que por todas partes, y tras décadas de aceleración constante, el proceso de urbanización está en vías de establecer un "triunfo" global y definitivo de la condición urbana?

La promesa alquímica del movimiento moderno (transformar la cantidad en calidad mediante la abstracción y la repetición) ha sido un fracaso, una patraña: una magia que no funcionó. Sus ideas, su estética y sus estrategias se han acabado. En conjunto, todos los intentos de plantear un nuevo comienzo no han hecho más que desacreditar la *idea* de ese nuevo comienzo. La vergüenza colectiva mostrada tras este fiasco ha dejado un enorme cráter en nuestro entendimiento de la modernidad y la modernización.

Lo que hace que esta experiencia resulte desconcertante y (para los arquitectos) deshonrosa es la desafiante persistencia y el aparente vigor de la ciudad, pese al fracaso colectivo de todos los organismos que actúan o tratan de influir en ella: en lo creativo, lo logístico o lo político.

Los profesionales de la ciudad son como jugadores de ajedrez que pierden frente a los ordenadores. Un perverso piloto automático burla constantemente todos los intentos de capturar la ciudad, agota todas las ambiciones de lograr su definición, ridiculiza las aseveraciones más apasionadas sobre su fracaso presente y su imposibilidad futura, la impulsa implacablemente en su huida hacia adelante. Todo desastre pronosticado queda en cierto modo amortiguado bajo el manto infinito de lo urbano.

Incluso cuando la apoteosis de la urbanización salta a la vista y resulta matemáticamente inevitable, una cadena de acciones y posturas escapistas de retirada pospone la hora de la verdad para las dos profesiones anteriormente más implicadas en la creación de ciudades: la arquitectura y el urbanismo. La omnipresente urbanización ha modificado la propia condición urbana hasta dejarla irreconocible. "La" ciudad ya no existe. A medida que el concepto de ciudad se distorsiona y se extiende hasta límites sin precedentes, todo acto de insistencia en su condición primordial —en cuanto a imágenes, reglas o realización— lleva irremediablemente, por vía de la nostalgia, a la irrelevancia.

Para los urbanistas, el descubrimiento tardío de las virtudes de la ciudad clásica en el momento de su imposibilidad definitiva puede que haya sido un punto de no retorno, un momento fatal de desconexión, de desca-

lificación. Ahora son especialistas del dolor fantasma: doctores que debaten las complejidades médicas de un miembro amputado.

La transición desde una posición anterior de poder hasta un puesto restringido de relativa humildad es difícil de realizar. La insatisfacción con la ciudad contemporánea no ha llevado al desarrollo de una alternativa creíble; por el contrario, no ha hecho sino inspirar vías refinadas de expresar la insatisfacción. Una profesión persiste en sus fantasías, su ideología, sus pretensiones, sus ilusiones de implicación y control, y por tanto es incapaz de concebir nuevas modestias, intervenciones parciales, realineaciones estratégicas, posturas comprometidas que podrían influir, reorientar, tener éxito en términos restringidos, reagrupar e incluso empezar desde cero; pero que nunca recuperarán el control. Debido a que la generación de Mayo del 68 —la mayor generación que ha habido, atrapada en el "narcisismo colectivo de una burbuja demográfica"— finalmente tiene ahora el poder, resulta tentador pensar que es la responsable del fallecimiento del urbanismo —esa situación en la que las ciudades ya no se pueden hacer— paradójicamente *porque* fue esa generación la que redescubrió y reinventó la ciudad.

Sous les pavés, la plage! ['bajo los adoquines, ¡la playa!']: inicialmente, el Mayo del 68 lanzó la idea de un nuevo comienzo para la ciudad. Desde entonces, nos hemos visto envueltos en dos operaciones paralelas: documentar nuestro respeto reverencial por la ciudad existente, desarrollando para ello filosofías, proyectos y prototipos para una ciudad conservada *y* reconstituida; y, al mismo tiempo, reírse del campo profesional del urbanismo hasta

hacerlo desaparecer, desmantelándolo con nuestro desprecio hacia quienes planificaban (y cometían grandes errores haciéndolo) aeropuertos, nuevas ciudades, ciudades satélite, autopistas, edificios en altura, infraestructuras y todas las demás secuelas de la modernización. Tras sabotear el urbanismo, lo hemos ridiculizado hasta el punto de que se han cerrado departamentos universitarios enteros, algunos estudios han caído en bancarrota y ciertos organismos burocráticos han sido eliminados o privatizados. Nuestra "sofisticación" oculta importantes síntomas de una cobardía centrada en la simple cuestión de tomar decisiones, tal vez la acción más decisiva en la creación de la ciudad. Somos al mismo tiempo dogmáticos y evasivos. Nuestra sabiduría amalgamada se puede caricaturizar fácilmente: según Jacques Derrida, no podemos ser *Todo;* según Jean Baudrillard, no podemos ser *Reales;* según Paul Virilio, no podemos estar *Ahí.*

"Exiliados en el mundo virtual": argumento para una película de terror. Nuestra relación actual con la "crisis" de la ciudad es profundamente ambigua: seguimos culpando a otros de una situación de la que son responsables tanto nuestro incurable utopismo como nuestro desprecio. Mediante nuestra relación hipocrítica con el poder —despectiva pero codiciosa— hemos desmantelado toda una disciplina, nos hemos apartado de su funcionamiento operativo, y hemos condenado a poblaciones enteras a la imposibilidad de codificar civilizaciones en su territorio: el tema del urbanismo.

Ahora nos ha quedado un mundo sin urbanismo, solo arquitectura, cada vez más arquitectura. El ingenio de la arquitectura es su seducción; define, excluye, limita, separa del "resto"; pero también consume. La arquitectura

explota y agota las posibilidades que en última instancia solo pueden ser generadas por el urbanismo, y que solo la imaginación específica del urbanismo puede inventar y renovar. La muerte del urbanismo —nuestro refugio en la seguridad parásita de la arquitectura— crea un desastre inmanente: cada vez más sustancia se injerta en unas raíces famélicas.

En nuestros momentos más permisivos, nos hemos rendido a la estética del caos, de “nuestro” caos. Pero en el sentido técnico, el caos es lo que ocurre cuando no ocurre nada; no es algo que pueda urdirse o adoptarse; es algo que se infiltra; no puede fabricarse. La única relación legítima que los arquitectos pueden mantener con el tema del caos es ocupar el lugar apropiado en el ejército de quienes se dedican a resistirse a él, y fracasan.

Si ha de haber un “nuevo urbanismo”, no estará basado en las fantasías gemelas del orden y la omnipotencia, sino que será la puesta en escena de la incertidumbre; ya no se ocupará de la disposición de objetos más o menos permanentes, sino de la irrigación de territorios con posibilidades; ya no pretenderá lograr unas configuraciones estables, sino crear campos habilitantes que alberguen procesos que se resistan a cristalizar en una forma definitiva; ya no tendrá que ver con la definición meticulosa, con la imposición de límites, sino con nociones expansivas que nieguen las fronteras, no con separar e identificar entidades, sino con descubrir híbridos innombrables; ya no estará obsesionado con la ciudad, sino con la manipulación de la infraestructura para lograr interminables intensificaciones y diversificaciones, atajos y redistribuciones: la reinvención del espacio psicológico. Puesto que lo urbano es ahora omnipresente, el urbanismo nunca

más tendrá que ver con lo “nuevo”, sino solo con el “más” y lo “modificado”; no tendrá que ver con lo civilizado, sino con el subdesarrollo urbanístico. Puesto que está fuera de control, lo urbano está a punto de convertirse en un vector fundamental de la imaginación. Una vez redefinido, el urbanismo no será únicamente (o principalmente) una profesión, sino una manera de pensar, una ideología: aceptar lo que existe. Estábamos haciendo castillos en la arena. Ahora nadamos en el mar que los arrasó.

Para sobrevivir, el urbanismo tendrá que imaginar una nueva novedad. Liberado de sus obligaciones atávicas, el urbanismo, redefinido como un modo de actuar en lo inevitable, atacará a la arquitectura, invadirá sus trincheras, la expulsará de sus bastiones, minará sus certezas, hará estallar sus límites, ridiculizará sus preocupaciones sobre la materia y el fundamento, destruirá sus tradiciones y dejará en evidencia a quienes la practican.

El fracaso aparente de lo urbano ofrece una oportunidad excepcional, un pretexto para una frivolidad a la manera de Friedrich Nietzsche. Tenemos que imaginar mil y un otros conceptos de ciudad, tenemos que correr riesgos descabellados, tenemos que atrevernos a ser completamente acríticos, tenemos que tragar a fondo y conceder perdón a diestro y siniestro. La certeza del fracaso ha de ser nuestro oxígeno/gas de la risa; la modernización, nuestra droga más potente. Puesto que no somos responsables, hemos de volvernos irresponsables. En un paisaje de oportunismo y transitoriedad, el urbanismo ya no es ni tiene que ser la más solemne de nuestras decisiones; el urbanismo puede relajarse, convertirse en una *gaya ciencia:* Urbanismo Descafeinado.

¿Qué tal si declaramos sencillamente que no *hay* crisis; es decir, si redefinimos nuestra relación con la ciudad no como sus creadores, sino como sus simples sujetos, como sus partidarios?

Más que nunca, la ciudad es todo lo que tenemos.

GRANDEZA, O EL PROBLEMA DE LA TALLA

1994

A partir de cierta escala, la arquitectura adquiere las propiedades de la Grandeza. La mejor razón para afrontar la Grandeza es la que dan los escaladores del monte Everest: "porque está ahí". La grandeza es la cúspide de la arquitectura.

Parece increíble que el *tamaño* de un edificio por sí solo encarne un programa ideológico, con independencia de la voluntad de sus arquitectos.

De todas las categorías posibles, la Grandeza no parece merecer un manifiesto; desacreditada como problema intelectual, se encuentra aparentemente en vías de extinción —como los dinosaurios— debido a la torpeza, la lentitud, la inflexibilidad y la dificultad. Sin embargo, en realidad solo la Grandeza pone en marcha ese *régimen de complejidad* que moviliza toda la inteligencia de la arquitectura y sus campos afines.

Hace cien años, una generación de adelantos conceptuales y tecnologías de apoyo desencadenaron un *big bang* arquitectónico. Al hacer aleatoria la circulación, al cortocircuitar las distancias, al hacer artificiales los interiores, al reducir la masa, ampliar las dimensiones y acelerar la construcción, el ascensor, la electricidad, el aire acondicionado, el acero y, por último, las nuevas infraestructuras formaron un con-

junto de mutaciones que provocó una arquitectura de otra especie. El efecto combinado de estos inventos propició unas construcciones más altas y más profundas —más Grandes— de lo que nunca antes se había concebido, con su correspondiente potencial para la reorganización del mundo social: una programación enormemente más rica.

Teoremas

Alimentada inicialmente por la energía irreflexiva de lo puramente cuantitativo, la Grandeza ha sido, durante casi un siglo, una categoría casi sin pensadores, una revolución sin programa.

Delirio de Nueva York insinuaba una "Teoría de la Grandeza" basada en cinco teoremas.

1. A partir de cierta masa crítica, un edificio pasa a ser un Edificio Grande. Dicha masa ya no puede ser controlada por un único gesto arquitectónico, ni siquiera por alguna combinación de gestos arquitectónicos.
   Esta imposibilidad provoca la autonomía de sus partes, pero esto no es lo mismo que la fragmentación: las partes siguen estando comprometidas con el todo.

2. El ascensor —con su potencial para establecer conexiones mecánicas, más que arquitectónicas— y su familia de inventos afines invalidan el reperto-

rio clásico de la arquitectura. Las cuestiones de la composición, la escala, la proporción y el detalle son ahora discutibles. El “arte” de la arquitectura es inútil en la Grandeza.

3. En la Grandeza, la distancia entre el núcleo y la envolvente aumenta hasta el punto de que la fachada ya no puede revelar lo que ocurre dentro. Esa expectativa humanista de la “honradez” está condenada al fracaso: la arquitectura interior y la exterior pasan a ser proyectos separados; una atiende a la inestabilidad de las necesidades programáticas e iconográficas, y la otra —un agente de desinformación— ofrece a la ciudad la aparente estabilidad de un objeto.
   Donde la arquitectura desvela, la Grandeza desconcierta; la Grandeza transforma la ciudad, que de formar una suma de certezas pasa a ser una acumulación de misterios. Lo que se ve ya no es lo que se tiene.

4. Gracias al tamaño por sí solo, esos edificios entran en un ámbito amoral, más allá del bien y del mal. Su impacto es independiente de su calidad.

5. Conjuntamente, todas estas rupturas —con la escala, con la composición arquitectónica, con la tradición, con la transparencia y con la ética— conllevan la ruptura final y más radical: la Grandeza ya no forma parte de ningún tejido urbano.

La Grandeza existe; como mucho, coexiste. Su subtexto es *que se joda* el contexto.

Modernización

En 1978, la Grandeza parecía un fenómeno de y para el (los) Nuevo(s) Mundo(s). Pero en la segunda mitad de la década de 1980 se multiplicaron los signos de una nueva oleada de modernización que sepultaría —de un modo más o menos camuflado— el Viejo Mundo y provocaría episodios de un nuevo comienzo incluso en el continente "acabado".

Con el trasfondo de Europa, el impacto de la Grandeza nos obligó a dejar explícito en nuestro trabajo lo que estaba implícito en *Delirio de Nueva York.*

La Grandeza se convirtió en una doble polémica que enfrentaba los anteriores intentos de aplicar la integración y la concentración, *y* las doctrinas coetáneas que cuestionaban la posibilidad de que el Todo y lo Real fuesen categorías viables, y que se resignaban a la desmembración y la disolución, supuestamente inevitables, de la arquitectura.

Los europeos habían superado la amenaza de la Grandeza al teorizar sobre ella más allá de su punto de aplicación. Su contribución ha sido el "regalo" de la megaestructura, una especie de soporte técnico que lo abarca todo, que lo permite todo y que, en última instancia, cuestionó el estatus del edificio singular: una Grandeza muy segura, cuyas verdaderas implicaciones excluyen su aplicación. El *urbanismo espacial*

(1958) de Yona Friedman era emblemático: la Grandeza flota sobre París como una manta metálica de nubes que promete una potencial renovación, ilimitada pero desenfocada, de “todo”, pero que nunca toca tierra, nunca se encara, nunca reivindica su lugar legítimo; es la crítica como decoración.

En 1972, el Beaubourg —un *loft* platónico— había propuesto espacios donde “cualquier cosa” era posible. La flexibilidad resultante quedó desenmascarada como la imposición de un promedio teórico a expensas tanto del carácter como de la precisión: *entidad* al precio de *identidad.* De un modo perverso, su puro carácter demostrativo excluía esa neutralidad genuina que se había hecho realidad sin esfuerzo en los rascacielos norteamericanos.

Tan marcada quedó la generación de Mayo del 68, *mi* generación —sumamente inteligente, bien informada, correctamente traumatizada por cataclismos escogidos, franca en los prestamos tomados de otras disciplinas—, debido al fracaso de este y otros modelos similares de densidad e integración —por su insensibilidad sistemática a lo particular—, que propuso dos importantes líneas de defensa: el desmantelamiento y la desaparición.

En el primer caso, el mundo se descompone en fractales de singularidad incompatibles, cada uno de los cuales es un pretexto para una desintegración adicional del todo: un paroxismo de fragmentación que convierte lo particular en un *sistema.* Detrás de esta fractura del programa conforme a las partículas fun-

cionales más pequeñas asoma la venganza perversamente inconsciente de esa vieja doctrina de “la forma sigue a la función”, que impulsa implacablemente el contenido del proyecto —tras juegos pirotécnicos de sofisticación intelectual y formal— hacia el anticlímax del diagrama, doblemente decepcionante puesto que su estética sugiere la rica orquestación del caos. En este paisaje de desmembramiento y desorden fingido, cada actividad se *pone en su lugar.*

Las hibridaciones/proximidades/fricciones/coincidencias/superposiciones programáticas que son posibles en la Grandeza —en realidad, todo el aparato del *montaje* inventado a comienzos del siglo XX para organizar las relaciones entre partes independientes— están siendo desmontadas por un sector de la vanguardia actual en composiciones de una pedantería y una rigidez que casi dan risa tras su aparente desenfreno.

La segunda estrategia, la desaparición, trasciende la cuestión de la Grandeza —de la enorme presencia— gracias a un compromiso ampliado con la simulación, la virtualidad y la inexistencia.

Un mosaico de argumentos rescatados desde la década de 1960 de sociólogos estadounidenses, de ideólogos, filósofos, intelectuales franceses, cibermísticos, etc., indica que la arquitectura será el primer “sólido que se desvanece en el aire” gracias al efecto combinado de las tendencias demográficas, la electrónica, los medios de comunicación, la velocidad, la economía, el ocio, la muerte de Dios, el libro, el teléfono, el fax, la prosperidad, la democracia, el final de la Big Story...

Adelantándose a la desaparición real de la arquitectura, *esta* vanguardia está experimentando con una virtualidad real o simulada, reivindicando, en nombre de la modestia, su antigua omnipotencia en el mundo de la realidad virtual (¿donde el fascismo puede ejercerse con impunidad?).

Máximo

Paradójicamente, el Todo y lo Real dejaron de existir como posibles iniciativas para el arquitecto justo en el momento en el que el final ya cercano del segundo milenio presenció una desbandada general hacia la reorganización, la consolidación y la expansión: un clamor en favor de la megaescala. Comprometida en otras cosas, toda una profesión fue incapaz, finalmente, de aprovechar los espectaculares acontecimientos sociales y económicos que —si se hubiesen afrontado— podrían haber restaurado su credibilidad.

La ausencia de una teoría de la Grandeza —¿qué es lo máximo que puede hacer la arquitectura?— es la debilidad más extenuante de la arquitectura. Sin una teoría de la Grandeza, los arquitectos están en la posición de los creadores de Frankenstein: instigadores de un experimento con un éxito parcial, cuyos resultados están haciendo estragos y, por tanto, han quedado desacreditados.

Debido a que no hay una teoría de la Grandeza, no sabemos qué hacer con ella, no sabemos dónde ponerla, no sabemos cuándo usarla, no sabemos cómo

planearla. Los grandes errores son nuestra única conexión con la Grandeza.

Pero a pesar de tener un nombre tan simple, la Grandeza es un ámbito teórico en este fin de siglo: en un paisaje de desorganización, desmembración, disociación y descargo, la atracción de la Grandeza radica en su potencial de reconstruir el Todo, resucitar lo Real, reinventar lo colectivo y reclamar la máxima factibilidad.

Solo mediante la Grandeza puede la arquitectura disociarse de los movimientos artísticos/ideológicos ya agotados de la arquitectura moderna y del formalismo para recuperar su instrumentalidad como vehículo de modernización.

La Grandeza reconoce que, tal como la conocemos, la arquitectura se encuentra en dificultades, pero que eso no se compensa mediante regurgitaciones de más arquitectura; lo que propone es una nueva economía en la que ya no "todo es arquitectura", sino en la que se recupera una posición estratégica mediante la retirada y la concentración, y se cede el resto de un territorio disputado a las fuerzas enemigas.

Comienzo

La Grandeza destruye, pero también es un nuevo comienzo; y puede reensamblar lo que rompe.

Una paradoja de la Grandeza es que, pese al cálculo que entra en su planificación —en realidad, a través de sus propias rigideces— es la única arquitectura que se las ingenia para afrontar lo imprevisible. En lu-

gar de forzar la coexistencia, la Grandeza depende de regímenes de libertades: es la agrupación de las máximas diferencias.

Tan solo la Grandeza puede sustentar una proliferación promiscua de acontecimientos en un único contenedor.

Lo que desarrolla son estrategias para organizar tanto su independencia como su interdependencia dentro de una entidad mayor, en una simbiosis que exacerba su especificidad, más que comprometerla.

Mediante la contaminación, más que la pureza, y mediante la cantidad, más que la calidad, tan solo la Grandeza puede soportar relaciones genuinamente nuevas entre entidades funcionales que se expanden, en vez de limitar sus identidades. La artificialidad y complejidad de la Grandeza libera la función de su armadura defensiva para permitir una especie de licuefacción; los elementos programáticos reaccionan unos con otros para crear nuevos acontecimientos: la Grandeza vuelve a un modelo de *alquimia* programática.

A primera vista, las actividades acumuladas en la estructura de la Grandeza *exigen* interactuar, pero la Grandeza también las mantiene separadas. Al igual que las barras de plutonio que, en función de cuánto estén sumergidas, se desactivan o provocan una reacción nuclear, la Grandeza regula las intensidades de la coexistencia programática.

Aunque la Grandeza es un esbozo de la intensidad perpetua, también ofrece diversos grados de serenidad e incluso de insipidez. Resulta sencillamente im-

posible infundir intencionalidad en toda su masa. Su vastedad agota esa necesidad compulsiva que tiene la arquitectura de decidir y determinar. Las zonas quedarán excluidas, libres de arquitectura.

Equipo

La Grandeza es donde la arquitectura llega a ser arquitectónica en sus grados máximo y mínimo: máximo, por la enormidad del objeto; mínimo, debido a la pérdida de autonomía; se vuelve un instrumento de otras fuerzas, *depende.*

La Grandeza es impersonal: el arquitecto ya no está condenado al estrellato.

Incluso cuando la Grandeza entra en la estratosfera de la ambición arquitectónica —el puro escalofrío de la megalomanía—, puede alcanzarse tan solo a costa de renunciar al control, a costa de la transformación. La Grandeza implica la existencia de una red de cordones umbilicales con otras disciplinas cuya actuación es tan crítica como la del arquitecto: como escaladores de montañas unidos por cuerdas salvavidas, los creadores de Grandeza son un *equipo* (una palabra no mencionada en los últimos cuarenta años de polémica arquitectónica).

Más allá de la marca, la Grandeza significa rendirse a las tecnologías; a los ingenieros, contratistas y fabricantes; a los políticos; y a otros. La Grandeza promete a la arquitectura una especie de estatus posheroico: una realineación con la neutralidad.

Bastión

Si la Grandeza transforma la arquitectura, su acumulación genera una nueva clase de ciudad. El exterior de la ciudad ya no es un escenario colectivo donde pasa "algo"; ya no queda ese "algo" colectivo. La calle se ha convertido en un residuo, en un dispositivo organizativo, un mero segmento de ese plano continuo metropolitano donde los restos del pasado se enfrentan a los equipamientos de lo nuevo en un incómodo callejón sin salida. La Grandeza puede existir en *cualquier parte* de ese plano. No es solo que la Grandeza sea incapaz de establecer relaciones con la ciudad clásica —*como mucho, coexiste con ella*—, sino que, por la cantidad y complejidad de los servicios que ofrece, es en sí misma urbana.

La Grandeza ya no necesita la ciudad: compite con la ciudad; representa la ciudad; se adelanta a la ciudad; o mejor aún, *es* la ciudad. Si el urbanismo genera un potencial y la arquitectura lo explota, la Grandeza reúne la generosidad del urbanismo frente a la mezquindad de la arquitectura Grandeza = urbanismo frente a arquitectura.

Debido a su propia independencia del contexto, la Grandeza es la única arquitectura que puede sobrevivir, e incluso explotar, la situación ahora global de la tabla rasa: no encuentra su inspiración en unos datos que demasiado a menudo se exprimen hasta sacarles la última gota de significado; gravita de un modo oportunista hacia lugares que prometen las máximas infraestructuras; constituye, por último, su propia razón de ser. A pesar de su tamaño, la Grandeza es modesta.

No toda la arquitectura, no todo el programa y no todos los acontecimientos serán engullidos por la Grandeza. Hay muchas “necesidades” demasiado imprecisas, demasiado endebles, demasiado poco dignas de respeto, demasiado desafiantes, demasiado secretas, demasiado subversivas, demasiado “nada” para formar parte de las constelaciones de la Grandeza. La Grandeza es el último bastión de la arquitectura: una contracción, una hiperarquitectura. Los contenedores de la Grandeza serán hitos en un paisaje posarquitectónico, un mundo en el que la arquitectura se ha raspado, igual que la pintura se ha raspado en los cuadros de Gerhard Richter: un mundo inflexible, inmutable, definitivo, allí para siempre, generado mediante un esfuerzo sobrehumano.

La Grandeza entrega su campo de acción a la posarquitectura.

LA CIUDAD GENÉRICA

1997

1. Introducción **1.1** ¿Son las ciudades contemporáneas como los aeropuertos contemporáneos; es decir, "todas iguales"? ¿Es posible teorizar esta convergencia? Y si es así, ¿a qué configuración definitiva aspiran? La convergencia es posible solo a costa de despojarse de la identidad. Esto suele verse como una pérdida. Pero a la escala que se produce, debe significar algo. ¿Cuáles son las desventajas de la identidad; y, a la inversa, cuáles son las ventajas de la vacuidad? ¿Y si esta homogeneización accidental —y habitualmente deplorada— fuese un proceso intencional, un movimiento consciente de alejamiento de la diferencia y acercamiento a la similitud? ¿Y si estamos siendo testigos de un movimiento de liberación global: "¡abajo el carácter!"? ¿Qué queda si se quita la identidad? ¿Lo Genérico? **1.2** En la medida en que la identidad deriva de la sustancia física, de lo histórico, del contexto y de lo real, en cierto modo no podemos imaginar que nada contemporáneo —hecho por nosotros— le aporte algo. Pero el hecho de que el crecimiento humano sea exponencial implica que el pasado se volverá en cierto momento demasiado "pequeño" para ser habitado y compartido por quienes estén vivos. Nosotros mismos

lo agotamos. En la medida en que la historia encuentra su yacimiento en la arquitectura, las cifras actuales de la población inevitablemente se dispararán y diezmarán la materia existente. La identidad concebida como esta forma de compartir el pasado es una proposición condenada a perder: no solo hay —en un modelo estable de expansión continua de la población— proporcionalmente cada vez menos que compartir, sino que la historia también tiene una ingrata vida media, pues cuanto más se abusa de ella, menos significativa se vuelve, hasta el punto de que sus decrecientes dádivas llegan a ser insultantes. Esta disminución se ve exacerbada por la masa siempre creciente de turistas, una avalancha que, en su búsqueda perpetua del "carácter", machaca las identidades de éxito hasta convertirlas en un polvo sin sentido. **1.3** La identidad es como una ratonera en la que más y más ratones tienen que compartir el cebo original, y que, en un examen más minucioso, tal vez haya estado vacía durante siglos. Cuanto más poderosa es la identidad más aprisiona, más se resiste a la expansión, la interpretación, la renovación y la contradicción. La identidad se convierte en algo así como un faro: fijo, excesivamente determinado, solo puede cambiar su posición o la pauta que emite a costa de desestabilizar la navegación (solo París puede hacerse más parisiense: ya está en vías de convertirse en híper-París, una consumada caricatura. Hay excepciones: Londres —cuya única identidad es la falta de una identidad clara— perpetuamente se vuelve incluso menos Londres, más

abierto, menos estático). **1.4** La identidad centraliza; insiste en una esencia, un punto. Su tragedia se da en simples términos geométricos. A medida que se expande la esfera de influencia, la zona caracterizada por el centro se vuelve más y más grande, diluyendo irremediablemente tanto la fuerza como la autoridad del núcleo; inevitablemente, la distancia entre el centro y la circunferencia aumenta hasta llegar al punto de ruptura. En esta perspectiva, el descubrimiento reciente y tardío de la periferia como zona de valor potencial —una especie de situación prehistórica que finalmente podría ser digna de recibir la atención de la arquitectura— es tan solo una insistencia disimulada en la prioridad y la dependencia del centro: sin centro no hay periferia; es de suponer que el interés del primero compensa la vaciedad de la segunda. Conceptualmente huérfana, la situación de la periferia se ve empeorada por el hecho de que su madre todavía está viva, acaparando todo el espectáculo y enfatizando las deficiencias de su retoño. Las últimas vibraciones que emanan del centro agotado impiden la lectura de la periferia como una masa crítica. No solo el centro es por definición demasiado pequeño para cumplir con sus obligaciones asignadas, sino que tampoco es ya el centro real, sino un rimbombante espejismo en vías de implosión: sin embargo, su presencia ilusoria niega su legitimidad al resto de la ciudad (Manhattan denigra como “gente de puente y túnel” a quienes necesitan el apoyo de las infraestructuras para entrar a la ciudad, y les hace pagar por ello). La persistencia de la actual

obsesión concéntrica hace que *todos* nosotros seamos gente de puente y túnel, ciudadanos de segunda clase en nuestra propia civilización, privados de nuestros derechos por esa tonta coincidencia de nuestro exilio colectivo del centro. **1.5** En nuestra programación concéntrica (el autor pasó parte de su juventud en Ámsterdam, ciudad de la máxima centralidad), la insistencia en el centro como núcleo de valor y significado, fuente de toda significación, es doblemente destructiva: no solo el volumen siempre creciente de las dependencias es una tensión a la larga insoportable, sino que también significa que el centro tiene que ser constantemente *mantenido*; es decir, modernizado. Como "el lugar más importante", paradójicamente tiene que ser, al mismo tiempo, el más viejo y el más nuevo, el más fijo y el más dinámico; sufre la adaptación más intensa y constante, que luego se ve comprometida y complicada por el hecho de que también tiene que ser una transformación irreconocible, invisible a simple vista (la ciudad de Zúrich ha encontrado la solución más radical y cara en volver a una especie de arqueología inversa: una capa tras otra de nuevas modernidades —centros comerciales, aparcamientos, bancos, sótanos, laboratorios, etcétera— se construyen bajo el centro. El centro ya no se expande hacia fuera o hacia el cielo, sino hacia dentro, hacia el centro mismo de la tierra). Desde el injerto de arterias de tráfico, circunvalaciones, túneles subterráneos más o menos discretos y la construcción de cada vez más *tangenciales*, hasta la transformación rutinaria de las

viviendas en oficinas, de los almacenes en *lofts*, de las iglesias abandonadas en clubes nocturnos; desde las bancarrotas en serie y las subsiguientes reinauguraciones de locales específicos en recintos comerciales más y más caros, hasta la implacable conversión del espacio utilitario en espacio "público", la peatonalización, la creación de nuevos parques, las plantaciones, los puentes, la exhibición y la sistemática restauración de la mediocridad histórica: toda la autenticidad se ve incesantemente evacuada. **1.6** La Ciudad Genérica es la ciudad liberada de la cautividad del centro, del corsé de la identidad. La Ciudad Genérica rompe con ese ciclo destructivo de la dependencia: no es más que un reflejo de la necesidad actual y la capacidad actual. Es la ciudad sin historia. Es suficientemente grande para todo el mundo. Es fácil. No necesita mantenimiento. Si se queda demasiado pequeña, simplemente se expande. Si se queda vieja, simplemente se autodestruye y se renueva. Es igual de emocionante —o poco emocionante— en todas partes. Es "superficial": al igual que un estudio de Hollywood, puede producir una nueva identidad cada lunes por la mañana. **2. Estadística**
2.1 La Ciudad Genérica ha crecido espectacularmente en las últimas décadas. No solo su tamaño ha aumentado, sus cifras también lo han hecho. A principios de la década de 1970 estaba habitada por una media de 2,5 millones de residentes oficiales (más 500.000 extraoficiales); ahora ronda la cota de los 15 millones. **2.2** La Ciudad Genérica ¿comenzó en América? ¿Es tan sumamente poco original que solo puede ser importa-

da? En cualquier caso, la Ciudad Genérica existe ahora también en Asia, Europa, Australia y África. El paso definitivo del campo, de la agricultura, a la ciudad no es un paso hacia la ciudad tal como la conocemos: es un paso hacia la Ciudad Genérica, una ciudad tan omnipresente que ha llegado al campo. **2.3** Algunos continentes, como Asia, aspiran a la Ciudad Genérica; otros se avergüenzan de ella. Dado que tiende hacia lo tropical —y converge en torno al ecuador— una gran proporción de las Ciudades Genéricas son asiáticas, lo que aparentemente es una contradicción en sus términos: lo superfamiliar habitado por lo inescrutable. Algún día volverá a ser absolutamente exótica, el producto desechado de la civilización occidental, gracias a la resemantización que su propia difusión deja tras su estela... **2.4** A veces, una ciudad antigua y singular, como Barcelona, al simplificar excesivamente su identidad, se torna Genérica. Se vuelve transparente, como un logotipo. Lo contrario no sucede nunca..., al menos por ahora. **3. General** **3.1** La Ciudad Genérica es lo que queda después de que grandes sectores de la vida urbana se pasaran al ciberespacio. Es un lugar de sensaciones tenues y distendidas, de contadísimas emociones, discreto y misterioso como un gran espacio iluminado por una lamparilla de noche. Comparada con la ciudad clásica, la Ciudad Genérica está *sedada*, y habitualmente se percibe desde una posición sedentaria. En vez de concentración —presencia simultánea—, en la Ciudad Genérica cada “momento” concreto se aleja de los demás para crear un trance de ex-

periencias estéticas casi inapreciables: las variaciones de color en la iluminación fluorescente de un edificio de oficinas justo antes de la puesta del sol, o las sutilezas de los blancos ligeramente distintos de una señal iluminada en la noche. Al igual que la comida japonesa, las sensaciones pueden reconstituirse e intensificarse en la mente, o no: simplemente se pueden dejar de lado (hay donde elegir). Esta omnipresente falta de urgencia e insistencia actúa como una potente droga; induce a una *alucinación de lo normal*. **3.2** En una drástica inversión de lo que supuestamente es la principal característica de la ciudad (el "negocio"), la sensación dominante de la Ciudad Genérica es una calma misteriosa: cuanto más calmada sea, más se aproxima a su estado puro. La Ciudad Genérica afronta los "males" que se atribuían a la ciudad tradicional antes de que nuestro amor por esta se volviese incondicional. La serenidad de la Ciudad Genérica se logra mediante la *evacuación* del ámbito público, como en la emergencia de un simulacro de incendio. El plano urbano alberga ahora solo el movimiento necesario, fundamentalmente los coches; las autopistas son una versión superior de los bulevares y las plazas, que ocupan más y más espacio; su diseño, que aparentemente busca la eficacia automovilística, es de hecho sorprendentemente sensual, una pretensión utilitaria que entra en el dominio del espacio *liso*. Lo que es nuevo de este ámbito público sobre ruedas es que no puede medirse con dimensiones. El mismo trayecto (digamos de diez kilómetros) proporciona gran número de

experiencias completamente distintas: puede durar cinco minutos o cuarenta; puede compartirse con toda la población, o con casi nadie; puede proporcionar el placer absoluto de la velocidad pura y verdadera —en cuyo caso la sensación de la Ciudad Genérica puede incluso volverse intensa o al menos adquirir densidad— o momentos de detención completamente claustrofóbicos —en cuyo caso la tenuidad de la Ciudad Genérica será lo más apreciable—. **3.3** La Ciudad Genérica es fractal, una interminable repetición del mismo módulo estructural simple; es posible reconstruirla a partir de la pieza más pequeña como, por ejemplo, de un ordenador de sobremesa, tal vez incluso de un disquete. **3.4** Los campos de golf es todo lo que queda de la otredad. **3.5** La Ciudad Genérica tiene números de teléfono fáciles, no esos rebeldes trituradores del lóbulo frontal de diez cifras que tiene la ciudad tradicional, sino versiones más homogéneas, con los números intermedios idénticos, por ejemplo. **3.6** Su principal atracción es la anomia. **4. Aeropuerto**
4.1 En su momento manifestaciones de la máxima neutralidad, los aeropuertos están ahora entre los elementos más singulares y característicos de la Ciudad Genérica, son su más poderoso vehículo de diferenciación. Tienen que serlo, pues es todo lo que la persona media suele experimentar de una ciudad en particular. Como en una drástica exhibición de perfumes, los murales fotográficos, la vegetación y los atuendos locales ofrecen una primera ráfaga concentrada de la identidad local (a veces es también la última). Lejano, con-

fortable, exótico, polar, regional, oriental, rústico, nuevo e incluso “no descubierto”: estos son los registros emocionales que se evocan. Cargados conceptualmente de este modo, los aeropuertos se convierten en signos emblemáticos grabados en el inconsciente colectivo global con salvajes manipulaciones de sus atractivos no aeronáuticos: tiendas libres de impuestos, cualidades espaciales espectaculares, y la frecuencia y fiabilidad de sus conexiones con otros aeropuertos. En cuanto a su iconografía/rendimiento, el aeropuerto es un concentrado tanto de lo hiperlocal como de lo hiperglobal: hiperlocal en el sentido de que podemos obtener artículos que no se encuentran ni siquiera en la ciudad; hiperglobal en el sentido de que se pueden obtener cosas que no se obtienen en ningún otro sitio. **4.2** La tendencia en la *Gestalt* de los aeropuertos es hacia una autonomía cada vez mayor: a veces incluso no tienen prácticamente relación alguna con una Ciudad Genérica específica. Al hacerse más y más grandes, y equipados con más servicios no vinculados a los viajes, los aeropuertos están en vías de reemplazar a la ciudad. La situación de estar “en tránsito” se está volviendo universal. En conjunto, los aeropuertos contienen poblaciones de millones de habitantes, además de contar con la plantilla laboral más grande que se conoce. En cuanto a lo completo de sus servicios, son como barrios de la Ciudad Genérica, a veces incluso son su razón de ser (¿su centro?), con la atracción añadida de ser sistemas herméticos de los que no hay escapatoria, salvo para ir a otro aeropuerto.

4.3 La fecha/edad de la Ciudad Genérica puede reconstruirse a partir de una lectura detenida de la geometría de su aeropuerto. Planta hexagonal (en casos singulares pentagonal o heptagonal): década de 1960. Planta y sección ortogonales: década de 1970. Ciudad *collage*: década de 1980. Una única sección curva, interminablemente extrusionada en una planta lineal: probablemente década de 1990. (Con la estructura ramificada como la de un roble: Alemania.) **4.4** Los aeropuertos se presentan en dos tamaños: demasiado grandes y demasiado pequeños. Pero su tamaño no tiene influencia alguna en su rendimiento. Esto indica que el aspecto más intrigante de todas las infraestructuras es su elasticidad esencial. Calculados con exactitud para los contados —pasajeros al año—, se ven invadidos por los incontables, y sobreviven, ampliados hacia la máxima indeterminación. **5. Población** **5.1** La Ciudad Genérica es rigurosamente multirracial, una media del 8 % negros, 12 % blancos, 27 % hispanos, 37 % chinos/asiáticos, 6 % indeterminado y 10 % otros. Y no solo multirracial, sino también multicultural. Esta es la razón de que no cause sorpresa ver templos entre los bloques, dragones en los bulevares principales o budas en el CBD (*central business district* o 'distrito central de negocios'). **5.2** La Ciudad Genérica siempre está fundada por gente que va de un lado a otro, está colocada para seguir adelante. Esto explica la insustancialidad de sus fundamentos. Al igual que los copos que súbitamente se forman en un líquido transparente al juntarse dos

sustancias químicas para posteriormente acumularse en un montón incierto en el fondo, la colisión o confluencia de dos migraciones —por ejemplo, emigrados cubanos que van al norte y jubilados judíos que van al sur, en última instancia todos en camino hacia otro lugar— establece, cuando menos se espera, un asentamiento. Ha nacido una Ciudad Genérica. **6. Urbanismo**

6.1 La gran originalidad de la Ciudad Genérica está simplemente en abandonar lo que no funciona —lo que ha sobrevivido a su uso— para romper el asfalto del idealismo con los martillos neumáticos del realismo y aceptar cualquier cosa que crezca en su lugar. En ese sentido, la Ciudad Genérica da cabida tanto a lo primitivo como a lo futurista: de hecho, *solamente* a estas dos cosas. La Ciudad Genérica es todo lo que queda de lo que solía ser la ciudad. La Ciudad Genérica es la posciudad que se está preparando en el emplazamiento de la exciudad. **6.2** La Ciudad Genérica se mantiene unida no por un ámbito público excesivamente exigente —progresivamente degradado en una secuencia sorprendentemente larga en la que el foro romano es al ágora griega lo que el centro comercial es a la calle mayor—, sino por lo residual. En el modelo original de los modernos, lo residual era simplemente una zona verde, y su controlada pulcritud era una aseveración moralista de las buenas intenciones, de una asociación desalentadora y del uso. En la Ciudad Genérica, debido a que la corteza de su civilización es muy fina y gracias a su tropicalidad inmanente, lo vegetal se transforma en Residuo *Edénico*, siendo el

principal portador de su identidad un híbrido de política y paisaje. Al mismo tiempo refugio de lo ilegal y lo incontrolable, y sometida a una interminable manipulación, representa un triunfo simultáneo de lo cosmético y lo primigenio. Su exuberancia inmoral compensa otras deficiencias de la Ciudad Genérica. Supremamente inorgánica, lo orgánico es el mito más poderoso de la Ciudad Genérica. **6.3** La calle ha muerto. Ese descubrimiento ha coincidido con los frenéticos intentos de su resurrección. El arte público está por todas partes: como si dos muertes hiciesen una vida. La peatonalización —pensada para conservar— simplemente canaliza el flujo de los condenados a destruir con sus pies el objeto de su presunta veneración. **6.4** La Ciudad Genérica está pasando de la horizontalidad a la verticalidad. Parece como si el rascacielos fuese la tipología final y definitiva. Ha engullido todo lo demás. Puede existir en cualquier sitio: en un arrozal o en el centro de la ciudad, ya no hay ninguna diferencia. Las torres ya no están juntas; se separan de modo que no interactúen. La densidad aislada es lo ideal. **6.5** La vivienda no es un problema. Se ha resuelto completamente o bien se ha dejado totalmente al azar. En el primer caso es legal; en el segundo, "ilegal". En el primer caso, son torres o, habitualmente, bloques (como mucho de 15 metros de fondo); en el segundo (en perfecta complementariedad), una corteza de casuchas improvisadas. Una solución consume el cielo; la otra, el terreno. Resulta extraño que quienes tienen menos dinero habiten el artículo más caro (la tierra) y los que

pagan habiten lo que es gratis (el aire). En ambos casos, la vivienda demuestra ser sorprendentemente acomodaticia: no solo la población se duplica cada muchos años, sino que también, con el decreciente control de las diversas religiones, el número medio de ocupantes por unidad se reduce a la mitad —debido al divorcio y otros fenómenos de división familiar— con la misma frecuencia que se duplica la población de la ciudad; a medida que sus cifras crecen, la densidad de la Ciudad Genérica disminuye de modo perpetuo. **6.6** Todas las Ciudades Genéricas surgen de la tabla rasa; si no había nada, ahora están ellas; si había algo, lo han reemplazado. Debían hacerlo, de otro modo serían históricas. **6.7** El Paisaje Urbano Genérico es habitualmente una amalgama de sectores excesivamente ordenados —que datan de cerca del inicio de su desarrollo, cuando "el poder" aún no se había diluido— y ordenaciones cada vez más libres por todas partes. **6.8** La Ciudad Genérica es la apoteosis del concepto de elección múltiple: todas las casillas marcadas, una antología de *todas* las opciones. Habitualmente la Ciudad Genérica ha sido "planeada" no en el sentido usual de que cierta organización burocrática controle su desarrollo, sino como si diversos ecos, esporas, tropos y semillas hubiesen caído en la tierra al azar como en la naturaleza, hubiesen arraigado —aprovechando la fertilidad natural del terreno— y ahora formasen un conjunto: una reserva de genes que a veces produce resultados asombrosos. **6.9** La escritura de la ciudad puede resultar indesci-

frable y defectuosa, pero eso no significa que no haya escritura; puede que simplemente sea que *nosotros* hemos creado un nuevo analfabetismo, una nueva ceguera. La detección paciente revela los temas, las partículas y las corrientes que pueden aislarse de la aparente impenetrabilidad de esta wagneriana sopa *primigenia*: notas dejadas en una pizarra por un genio de visita hace 50 años, informes multicopiados de la ONU que se desintegran en su silo de vidrio en Manhattan, descubrimientos de expensadores coloniales con buen ojo para el clima, o impredecibles rebotes de educación para el diseño que cobran fuerza como un proceso global de blanqueado. **6.10** La mejor definición de la estética de la Ciudad Genérica es el "estilo libre". ¿Cómo describirlo? Imaginemos un espacio abierto, un claro en el bosque, una ciudad nivelada. Hay tres elementos: las carreteras, los edificios y la naturaleza; todos ellos coexisten con relaciones flexibles, aparentemente sin motivo, en una espectacular diversidad organizativa. Cualquiera de los tres puede dominar: a veces la "carretera" se pierde, y se la encuentra serpenteando en un desvío incomprensible; a veces *no vemos edificios*, sino solo la naturaleza; luego, de modo igualmente impredecible, nos vemos rodeados solo por edificios. En ciertos puntos alarmantes, las tres cosas están simultáneamente ausentes. En esos "emplazamientos" (en realidad, ¿qué es lo opuesto a un emplazamiento?; son como agujeros perforados en el concepto de ciudad), el arte público emerge como el monstruo del lago Ness, figurativo y

abstracto a partes iguales, habitualmente autolimpiado. **6.11** Las ciudades específicas todavía debaten en serio los errores de los arquitectos —por ejemplo, sus propuestas para crear redes peatonales elevadas con tentáculos que lleven de una manzana a la siguiente como solución para la congestión—, pero la Ciudad Genérica simplemente disfruta de los beneficios de sus inventos (*plataformas, puentes, túneles o autopistas*), una enorme proliferación de la parafernalia de la conexión, con frecuencia cubiertos de helechos y flores como para conjurar el pecado original, creando así una congestión vegetal más grave que una película de ciencia ficción de la década de 1950. **6.12** Las carreteras son solo para los coches. Las personas (los peatones) se encauzan por veredas (como en un parque de atracciones), por "paseos" que las levantan del suelo y luego las someten a un catálogo de situaciones exageradas (viento, calor, escarpaduras, frío, interior, exterior, olores o gases) en una secuencia que es una caricatura grotesca de la vida en la ciudad histórica. **6.13** Sí *hay* horizontalidad en la Ciudad Genérica, pero está en vías de extinción. Se compone de la historia que aún no ha sido borrada o bien de enclaves al estilo Tudor que se multiplican en torno al centro como emblemas recién acuñados de la conservación. **6.14** Irónicamente, aunque nueva en sí misma, la Ciudad Genérica está rodeada por una constelación de Ciudades Nuevas: las Ciudades Nuevas son como anillos anuales. En cierto modo, las Ciudades Nuevas envejecen con mucha rapidez, igual que a un niño de

cinco años le salen arrugas y sufre artritis debido a la enfermedad llamada progeria. **6.15** La Ciudad Genérica presenta la muerte definitiva del planeamiento. ¿Por qué? No porque no esté planeada: de hecho, enormes universos complementarios de burócratas y promotores canalizan flujos inimaginables de energía y dinero hacia su terminación; por el mismo dinero, sus llanuras podrían fertilizarse con diamantes y sus campos embarrados podrían pavimentarse con adoquines de oro... Pero su descubrimiento más peligroso y estimulante es que el planeamiento no supone diferencia alguna. Los edificios pueden colocarse bien (una torre cerca de una estación de metro) o mal (centros enteros a kilómetros de distancia de cualquier carretera). Todos ellos florecen/perecen de manera impredecible. Las redes viarias se estiran en exceso, envejecen, se pudren, se quedan obsoletas; las poblaciones se duplican, se triplican, se cuadruplican y de pronto desaparecen. La superficie de la ciudad explota, la economía se acelera, se lentifica, se dispara o se hunde. Al igual que las madres antiguas que todavía alimentan sus embriones titánicos, ciudades enteras se construyen sobre infraestructuras coloniales de las que los opresores se llevaron a casa los planos. Nadie sabe dónde, cómo o desde cuándo funcionan las alcantarillas, nadie sabe la localización exacta de las líneas telefónicas, cuál fue la razón de colocar ahí el centro, ni dónde acaban los ejes monumentales. Lo que demuestra todo ello es que hay infinitos márgenes ocultos, colosales reservas de inercia, un perpe-

tuo proceso orgánico de ajuste, normas, comportamientos; las expectativas cambian con la inteligencia biológica del animal más atento. En esta apoteosis de la elección múltiple nunca volverá a ser posible reconstruir la causa y el efecto. Funcionan, eso es todo. **6.16** La aspiración de la Ciudad Genérica a la tropicalidad supone automáticamente el rechazo de cualquier referencia prolongada a la ciudad como fortaleza, como ciudadela; es abierta y acomodaticia como un manglar. **7. Política** **7.1** La Ciudad Genérica tiene relación (a veces distante) con un régimen más o menos autoritario, local o nacional. Lo habitual es que los compinches del "dirigente" —quien quiera que sea— hayan decidido promover un pedazo de "centro urbano" en la periferia, o incluso empezar una ciudad en medio de la nada, y desencadenar así la prosperidad que ponga la ciudad en el mapa. **7.2** Con mucha frecuencia, el régimen ha desarrollado un sorprendente grado de invisibilidad, como si gracias a su permisividad la Ciudad Genérica se resistiese a lo dictatorial. **8. Sociología** **8.1** Resulta muy sorprendente que el triunfo de la Ciudad Genérica no haya coincidido con el triunfo de la sociología, una disciplina cuyo "campo" ha sido ampliado por la Ciudad Genérica más allá de la imaginación más desaforada. La Ciudad Genérica es sociología, sucesos. Cada Ciudad Genérica es como una placa de Petri, o bien una pizarra infinitamente paciente en la que casi cualquier hipótesis puede ser "demostrada" y luego borrada, para no resonar nunca en las mentes de sus autores o su público. **8.2** Clara-

mente, hay una proliferación de comunidades —un zapeo sociológico— que se resiste a una sencilla interpretación derogatoria. La Ciudad Genérica está debilitando todas las estructuras que en el pasado hicieron que algo se fusionase. **8.3** Aunque infinitamente paciente, la Ciudad Genérica también se muestra persistentemente rebelde ante la especulación: demuestra que la sociología puede ser el peor sistema para captar la sociología en ciernes. Se mofa de cada crítica establecida. Aporta grandes cantidades de pruebas a favor y —en cantidades aún más impresionantes— en contra de cada hipótesis. En *A*, los bloques en torre llevan al suicidio; en *B*, a la felicidad para siempre. En *C*, se ven como un primer paso en el camino a la emancipación (presumiblemente bajo alguna clase de coacción, no obstante); en *D*, simplemente como algo pasado de moda. Construidos en cantidades inimaginables en *K*, se están aprovechando en *L*. La creatividad es inexplicablemente alta en *E*, e inexistente en *F*. *G* es un mosaico étnico ininterrumpido; *H* está constantemente a merced del separatismo, por no decir al borde de la guerra civil. El modelo *Y* nunca perdurará debido a su alteración de la estructura familiar, pero *Z* florece —una palabra que ningún académico aplicaría nunca a actividad alguna de la Ciudad Genérica— a causa de ella. La religión se ve erosionada en *V*, sobrevive en *W* y se transmuta en *X*. **8.4** Extrañamente, nadie ha pensado que, acumulándolas, las infinitas contradicciones de estas interpretaciones demuestran la riqueza de la Ciudad Genérica; esa es la hipótesis que se ha elimi-

nado por anticipado. **9. Barrios** **9.1** Siempre hay un barrio llamado Lipservice,[1] en el que se conserva una mínima parte del pasado: habitualmente hay un viejo tren/tranvía o autobuses de dos pisos circulando por ella y haciendo sonar ominosas campanas: versiones domesticadas del barco fantasma de *El holandés errante*. Las cabinas telefónicas o bien son rojas y se han trasplantado de Londres, o bien están dotadas de tejadillos chinos. Lipservice —también llamado Afterthoughts, Waterfront, Too Late, 42nd Street, sencillamente el Village, o incluso Underground—[2] es una elaborada operación mítica: exalta el pasado como solo puede hacerlo lo recién concebido. Es una máquina. **9.2** La Ciudad Genérica ¿tuvo un pasado alguna vez? En su impulso por destacar, grandes sectores de ella en cierto modo desaparecieron, al principio sin que nadie lo lamentase —según parece, el pasado era sorprendentemente insalubre, incluso peligroso— y luego, sin avisar, el alivio se convirtió en pesar. Ciertos profetas —con largos cabellos blancos, calcetines grises y sandalias— habían estado advirtiendo siempre de que el pasado era necesario, un recurso. Lentamente, la máquina de destrucción deja de machacar: algunas casuchas aleatorias del blanqueado plano euclidiano se salvan, restituidas a un esplendor que nunca

---

1 Juego de palabras: *to play lip service* significa algo así como 'hablar de boquilla' [N. del T.].

2 Respectivamente 'Ideas postreras', 'Orilla', 'Demasiado tarde', 'Calle 42', 'la Aldea' y 'Subterráneo' [N. del T.].

tuvieron... **9.3** Pese a su ausencia, la historia es la principal preocupación, incluso la principal industria, de la Ciudad Genérica. En los terrenos liberados, alrededor de las casuchas restauradas, se construyen más hoteles para acoger a turistas adicionales en proporción directa a la eliminación del pasado. Su desaparición no tiene influencia alguna en sus cifras, o tal vez se trata solo de una avalancha de última hora. El turismo es ahora independiente del destino... **9.4** En vez de recuerdos específicos, las asociaciones de ideas que moviliza la Ciudad Genérica son recuerdos generales, recuerdos de recuerdos: si no todos los recuerdos al mismo tiempo, sí al menos un recuerdo abstracto y simbólico, un *dejà-vu* que nunca acaba, un recuerdo genérico. **9.5** Pese a su modesta presencia física (Lipservice nunca tiene más de tres plantas de altura: ¿homenaje a Jane Jacobs o venganza de esta?), condensa todo el pasado en un único conjunto. La historia retorna aquí no como un rostro, sino como un *servicio*: mercaderes disfrazados (con cómicos sombreros, estómagos al aire y velos) activan voluntariamente esas condiciones (esclavitud, tiranía, enfermedad, pobreza o colonialismo) para abolir aquellas por las que su país se lanzó en su momento a la guerra. Como un virus que se multiplica por todo el mundo, lo colonial parece la única fuente inagotable de lo auténtico. **9.6** 42nd Street: aunque aparentemente son los lugares donde se conserva el pasado, en realidad son los lugares donde el pasado más ha cambiado, es el más lejano —como si lo viésemos con el telescopio al revés—

o incluso se ha eliminado completamente. **9.7** Solo el recuerdo de los excesos anteriores es lo suficientemente fuerte como para aducir lo anodino. Como si tratasen de reconfortarse al calor de un volcán extinguido, los sitios más populares (con turistas, y en la Ciudad Genérica eso incluye a todo el mundo) son los que una vez estuvieron más intensamente asociados al sexo y a la mala conducta. Los inocentes invaden las antiguas guaridas de proxenetas, prostitutas, chaperos, travestidos y, en menor grado, artistas. Paradójicamente, en el mismo momento en que la autopista de la información está a punto de llevar la pornografía en toneladas a sus cuartos de estar, es como si la experiencia de caminar sobre esas ascuas recalentadas de transgresión y pecado les hiciese sentirse especiales y vivos. En una época que no genera una nueva aura, el valor del aura establecida se dispara. ¿Es caminar sobre esas cenizas lo más cerca que se hallarán de la culpa? ¿El existencialismo diluido a la intensidad de una botella de Perrier? **9.8** Cada Ciudad Genérica tiene una orilla, no necesariamente con agua —también puede ser con un desierto, por ejemplo—, pero al menos un borde donde se encuentra con otra situación, como si una posición cercana a la escapatoria fuese la mejor garantía para su disfrute. En ese borde los turistas se congregan a montones alrededor de un puñado de tenderetes. Multitud de vendedores ambulantes intentan venderles los aspectos "únicos" de la ciudad. Las partes únicas de todas las Ciudades Genéricas juntas han creado un recuerdo universal, un cruce

científico entre la torre Eiffel, el Sacré-Cœur y la estatua de la Libertad: un edificio alto (habitualmente entre 200 y 300 metros) sumergido en una pequeña bola de agua con nieve o, si estamos cerca del ecuador, escamas de oro; diarios con tapas de cuero picadas de viruela; sandalias *hippies*, aunque los verdaderos *hippies* son repatriados rápidamente. Los turistas los acarician —nadie ha presenciado nunca una venta— y luego se sien-tan en exóticos comedores que bordean la orilla. Allí prueban toda la gama de platos del día: *picantes*, que en principio y en última instancia pueden ser la indicación más fiable de estar en otro sitio; *hamburguesas*, de ternera sintética; *crudos*, una costumbre atávica que será muy popular en el tercer milenio. **9.9** Las gambas son el aperitivo fundamental. Gracias a la simplificación de la cadena alimentaria, saben como los bollos ingleses, es decir, a nada. **10. Programa** **10.1** Las oficinas todavía siguen ahí, en cantidades cada vez mayores, de hecho. La gente dice que ya no son necesarias. En un plazo entre cinco y diez años trabajaremos en casa. Pero necesitaremos casas más grandes, lo bastante grandes como para usarlas para reuniones. Las oficinas tendrán que ser convertidas en casas. **10.2** La única actividad es ir de compras... Pero ¿por qué no considerar que ir de comprar es algo temporal, provisional? Espera mejores tiempos. Es fallo nuestro: nunca pensamos en algo mejor que hacer. Los mismos espacios inundados con otros programas (bibliotecas, baños, universidades) serían estupendos; quedaríamos sobrecogidos por su

grandiosidad. **10.3** Los hoteles se están convirtiendo en el alojamiento genérico de la Ciudad Genérica, en su pieza edificatoria más común. Antes solían serlo las oficinas, que al menos implicaban un ir y venir, y suponían la presencia de otros alojamientos importantes en otros sitios. Los hoteles son ahora contenedores que, en la expansión y la universalidad de sus servicios, hacen que casi todos los demás edificios resulten redundantes. Incluso actuando también como centros comerciales, son lo más parecido que tenemos a la *existencia* urbana al estilo del siglo XXI. **10.4** El hotel implica ahora un encarcelamiento, un voluntario arresto domiciliario; no queda otro lugar donde ir que pueda competir con él; llegamos y nos quedamos. En conjunto, describen una ciudad de diez millones de habitantes, todos encerrados en sus habitaciones, una especie de animación a la inversa: la densidad en implosión. **11. Arquitectura** **11.1** Cerremos los ojos e imaginemos una explosión de beis. En su epicentro chapotea el color de los pliegues vaginales (sin excitar), el berenjena metálico mate, el tabacocaqui, el calabaza grisáceo; todos los coches se aproximan a la blancura nupcial... **11.2** Hay edificios interesantes y aburridos en la Ciudad Genérica, como en todas las ciudades. En ambos casos su ascendencia se remonta a Mies van der Rohe: la primera categoría, a la torre irregular de la Friedrichstrasse (1921); la segunda, a las cajas que concibió no mucho después. Esta secuencia es importante: obviamente, tras una experimentación inicial, Mies dispuso su mente de

una vez por todas en contra de lo interesante y a favor de lo aburrido. Como mucho, sus edificios posteriores captan el espíritu de su trabajo anterior —¿sublimado, reprimido?— como una ausencia más o menos apreciable, pero nunca volvió a proponer proyectos "interesantes" como posibles edificios. La Ciudad Genérica demuestra que estaba equivocado: sus arquitectos más audaces han aceptado el desafío que Mies rechazó, hasta el punto de que ahora es difícil encontrar una caja. Irónicamente, este homenaje exuberante al Mies interesante muestra que "el" Mies estaba en un error. **11.3** La arquitectura de la Ciudad Genérica es, por definición, bella. Construida a una velocidad increíble y concebida a un ritmo más increíble aún, hay una media de 27 versiones malogradas por cada edificio realizado, pero este no es el término adecuado. Los proyectos se preparan en esos 10.000 estudios de arquitectura de los que nadie ha oído hablar nunca, todos vibrantes de una inspiración innovadora. Supuestamente más modestos que sus colegas bien conocidos, estos estudios están ligados por una conciencia colectiva de que algo va mal en la arquitectura y que solo puede rectificarse mediante sus esfuerzos. El poder de las cifras les otorga una espléndida y lustrosa arrogancia. Son los únicos que proyectan sin vacilación. De mil y una fuentes, con una precisión salvaje, reúnen más riquezas de las que pudo tener ningún genio. Como media, su educación ha costado 30.000 dólares, sin contar los viajes y el alojamiento. El 23 % han sido blanqueados en las universidades norteame-

ricanas de la Ivy League, donde han estado en contacto —hay que reconocer que durante períodos muy cortos— con la élite bien pagada de la otra profesión, la “oficial”. De ello se deduce que una inversión combinada total de 300.000 millones de dólares en formación arquitectónica (30.000 dólares [coste medio] × 100 [número medio de trabajadores por estudio] × 100.000 [número de estudios en todo el mundo]) está trabajando y produciendo Ciudades Genéricas en todo momento. **11.4** Los edificios que son complejos de forma dependen de la industria del muro cortina, de los adhesivos cada vez más eficaces y de los selladores que convierten cada edificio en una mezcla de camisa de fuerza y tienda de oxígeno. El uso de la silicona —“estamos estirando la fachada tanto como sea posible”— ha igualado todas las fachadas, ha pegado el vidrio a la piedra, al acero y al hormigón con una impureza propia de la era espacial. Estas uniones dan la impresión de cierto rigor intelectual gracias a la generosa aplicación de un compuesto espermático transparente que mantiene todo unido por cuestiones de intención, más que de diseño: un triunfo del pegamento sobre la integridad de los materiales. Como todo lo demás en la Ciudad Genérica, su arquitectura es lo resistente vuelto maleable, una epidemia de lo flexible causada no por la aplicación de los principios, sino por la aplicación *sistemática* de lo que no los tiene. **11.5** Dado que la Ciudad Genérica es principalmente asiática, su arquitectura generalmente tiene aire acondicionado; y ahí es donde el reciente cambio de paradigma —que la

ciudad ya no representa el máximo desarrollo, sino un subdesarrollo en el límite— se torna agudo: los medios brutales con los que se logra el acondicionamiento universal imitan dentro de los edificios las condiciones climáticas que antes “sucedían” fuera: tormentas repentinas, minitornados, rachas gélidas en la cafetería, olas de calor, e incluso neblina; un provincianismo de lo mecánico, abandonado por la materia gris en busca de lo electrónico. ¿Incompetencia o imaginación? **11.6** La ironía es que de este modo la Ciudad Genérica alcanza su punto más subversivo, más ideológico; eleva la mediocridad a un nivel más alto; es como el *Merzbau* de Kurt Schwitters a la escala de la ciudad: la Ciudad Genérica es una *Merzstadt*. **11.7** El ángulo de las fachadas es el único indicador fiable de la genialidad arquitectónica: 3 puntos por inclinarse hacia atrás, 12 puntos por inclinarse hacia delante, penalización de 2 puntos por los retranqueos (demasiado nostálgicos). **11.8** La sustancia aparentemente sólida de la Ciudad Genérica es engañosa. El 51 % de su volumen consiste en un atrio. El atrio es un recurso diabólico por su capacidad para dar sustancia a lo insustancial. Su nombre romano es una garantía eterna de clase arquitectónica: sus orígenes históricos hacen que el tema sea inagotable. Da cabida al habitante de las cuevas en su implacable suministro de comodidad metropolitana. **11.9** El atrio es espacio vacío: los vacíos son las piezas edificatorias esenciales de la Ciudad Genérica. Paradójicamente, su vaciedad asegura su naturaleza física, siendo la exage-

ración del volumen el único pretexto para su manifestación física. Cuanto más completos y repetitivos son sus interiores, menos se aprecia la repetición esencial. **11.10** El estilo elegido es posmoderno, y *siempre permanecerá así*. El movimiento posmoderno es el único que ha conseguido conectar el ejercicio de la arquitectura con el ejercicio del pánico. Lo posmoderno no es una doctrina basada en una interpretación sumamente civilizada de la historia de la arquitectura, sino un método, una mutación de la arquitectura profesional que produce resultados lo suficientemente rápidos como para seguir el ritmo de desarrollo de la Ciudad Genérica. En vez de conciencia, como tal vez habrían esperado sus inventores originales, lo que crea es un nuevo inconsciente. Es el pequeño ayudante de la modernización. Cualquiera puede hacerlo: un rascacielos inspirado en una pagoda china y/o una ciudad toscana en una colina. **11.11** Toda resistencia a lo posmoderno es antidemocrática. Crea un envoltorio de "sigilo" alrededor de la arquitectura que la hace irresistible, como un regalo de Navidad procedente de una organización benéfica. **11.12** ¿Hay alguna conexión entre el predominio del espejo en la Ciudad Genérica —¿es para exaltar la nada mediante su multiplicación o un esfuerzo desesperado de captar sus esencias en vías de evaporación?— y los "obsequios" que, durante siglos, se consideraron el regalo más popular y eficaz para los salvajes? **11.13** Máximo Gorki habla en relación con Coney Island de "aburrimiento variado". Claramente pretende que la expresión sea un oxímoron. La varie-

dad no puede ser aburrida. El aburrimiento no puede ser variado. Pero la infinita variedad de la Ciudad Genérica casi logra, al menos, hacer de la variedad algo normal: banalizada, al revés que la expectación, es la repetición lo que se ha vuelto inusual y, por tanto, potencialmente audaz y estimulante. Pero esto es para el siglo XXI. **12. Geografía** **12.1** La Ciudad Genérica vive en un clima más cálido de lo habitual; va de camino al sur —hacia el ecuador—, lejos de esa maraña que el norte hizo con el segundo milenio. Es un concepto en estado de migración. Su destino final es ser tropical: mejor clima, gente más guapa. Está habitada por aquellos a quienes no les gusta estar en otro sitio. **12.2** En la Ciudad Genérica la gente no es solo más guapa que sus coetáneos, también tiene fama de ser más ecuánime, de preocuparse menos por el trabajo, de ser menos hostil, más agradable: una prueba, en otras palabras, de que existe una conexión entre la arquitectura y el comportamiento, de que la ciudad puede hacer mejor a la gente mediante métodos aún no identificados. **12.3** Una de las características con mayor potencial de la Ciudad Genérica es la estabilidad del tiempo —sin estaciones, previsión de ambiente soleado—, pero todos los pronósticos se presentan como un cambio inminente y un deterioro futuro: nubes en Karachi. De lo ético y lo religioso, el tema de la fatalidad ha pasado a estar en el ámbito ineludible de lo meteorológico. El mal tiempo es casi la única preocupación que se cierne sobre la Ciudad Genérica. **13. Identidad** **13.1** Hay una redundancia calculada (?)

en la iconografía que adopta la Ciudad Genérica. Si linda con el agua, los símbolos inspirados en ella se reparten por todo su territorio. Si es un puerto, los barcos y las grúas aparecerán muy lejos tierra adentro (sin embargo, no tendría sentido mostrar los contenedores en sí mismos: no se puede particularizar lo genérico mediante lo Genérico). Si es asiática, por todas partes aparecerán mujeres "delicadas" (sensuales, inescrutables) en poses elásticas, indicando sumisión (religiosa, sexual). Si tiene una montaña, cada folleto, menú, billete o cartel insistirá en la colina, como si lo único que convenciera fuese una tautología ininterrumpida. Su identidad es como un mantra. **14. Historia** **14.1** Lamentarse por la ausencia de historia es un reflejo tedioso. Revela un consenso tácito de que la presencia de la historia es algo deseable. Pero ¿quién dice que ese sea el caso? Una ciudad es un plano habitado del modo más eficaz por personas y procesos, y en la mayoría de los casos la presencia de la historia tan solo debilita su rendimiento... **14.2** La historia presente obstruye el puro aprovechamiento de su valor teórico como ausencia. **14.3** A lo largo de la historia de la humanidad —para empezar un párrafo a la manera norteamericana—, las ciudades han crecido mediante un proceso de consolidación. Los cambios se hacen en el lugar. Las cosas se mejoran. Las culturas florecen, decaen, reviven y desaparecen, son saqueadas, invadidas, humilladas y expoliadas, triunfan, renacen, tienen edades de oro y se quedan de pronto en silencio; y todo en el mismo sitio.

Por esta razón la arqueología es una profesión que consiste en excavar: revela un estrato tras otro de la civilización (es decir, de la ciudad). La Ciudad Genérica —como un croquis que nunca se acaba— no se mejora, sino que se abandona. La idea de estratificación, intensificación y terminación son ajenas a ella: no tiene estratos. Su siguiente estrato tiene lugar en otro sitio, bien sea justo al lado —eso puede ser el tamaño de un país— o bien incluso en otro lugar completamente distinto. El arqueologista (= arqueología con más interpretación) del siglo XX necesita un número ilimitado de billetes de avión, y no una pala. **14.4** Al exportar/expulsar sus mejoras, la Ciudad Genérica perpetúa su propia amnesia (¿su único vínculo con la eternidad?). Su arqueología será, por tanto, la prueba de su olvido progresivo, la documentación de su evaporación. Su genialidad acabará con las manos vacías: no un emperador sin ropa, sino un arqueólogo sin hallazgos, o un yacimiento liso. **15. Infraestructura**
15.1 Las infraestructuras, que se reforzaban y completaban mutuamente, se están volviendo cada vez más competitivas y locales; ya no pretenden crear conjuntos que funcionen, sino que ahora tejen entidades funcionales. En vez de redes y organismos, las nuevas infraestructuras crean enclaves y puntos muertos: no más trazados grandiosos, sino giros parásitos (la ciudad de Bangkok ha aprobado planes para tres sistemas rivales de metro elevado para llegar de A a B: tal vez gane el más fuerte). **15.2** La infraestructura ya no es una respuesta más o menos retar-

dada a una necesidad más o menos urgente, sino un arma estratégica, una predicción: el puerto *X* no se amplía para dar servicio a un territorio interior de consumidores frenéticos, sino para eliminar/reducir las posibilidades de que el puerto *Y* sobreviva hasta el siglo XXI. En una única isla, a la metrópolis meridional *Z*, aún en mantillas, se le "dota" de un nuevo sistema de metro para hacer que la metrópolis *W*, ya consolidada en el norte, parezca poco fluida, congestionada y antigua. La vida en *V* se simplifica para hacer que la vida en *U* resulte insoportable. **16. Cultura** **16.1** Solo lo redundante cuenta. **16.2** En cada zona horaria hay al menos tres representaciones del musical *Cats*. El mundo está rodeado por un anillo de Saturno de maullidos. **16.3** La ciudad solía ser el gran coto de caza sexual. La Ciudad Genérica es como una agencia matrimonial: encaja con eficacia la oferta y la demanda. Orgasmos en vez de agonía: he ahí el progreso. Las posibilidades más obscenas se anuncian con la tipografía más limpia: la Helvética se ha vuelto pornográfica. **17. Fin** **17.1** Imaginemos una película de Hollywood sobre la Biblia. Una ciudad en algún lugar de Tierra Santa. Escena en un mercado: de izquierda a derecha, extras vestidos con harapos de colores vivos y túnicas de seda entran en el cuadro chillando, gesticulando, poniendo los ojos en blanco, iniciando peleas, riendo, mesándose las barbas, con los postizos goteando pegamento, apiñándose hacia el centro de la imagen, agitando bastones y puños, volcando los puestos, pisoteando los animales… La gente grita. ¿Vendiendo

mercancías? ¿Anunciando futuros? ¿Invocando a los dioses? Se roban los bolsos, los criminales son perseguidos (¿o ayudados?) por la multitud. Los sacerdotes piden calma. Los niños corren como locos entre el sotobosque de piernas y túnicas. Los animales braman. Las estatuas caen. Las mujeres chillan: ¿amenazadas?, ¿extasiadas? La masa arremolinada se torna oceánica. Las olas rompen. Ahora quitemos el sonido —el silencio, un gran alivio— y pongamos la película hacia atrás. Los hombres y mujeres, ahora mudos pero todavía visiblemente agitados, retroceden a trompicones: el observador ya no registra tan solo seres humanos, sino que empieza a apreciar el espacio entre ellos. El centro se vacía; las últimas sombras evacuan el rectángulo del cuadro de la imagen, probablemente quejándose, pero afortunadamente no los oímos. Ahora el silencio se refuerza con la vaciedad: la imagen muestra tenderetes vacíos, algunos desechos pisoteados. El alivio... se ha terminado. Esa es la historia de la ciudad. La ciudad ya no está. Ahora podemos salir del cine...

ESPACIO BASURA

2002

“Aeropuerto Logan: una mejora de alcance mundial para el siglo XXI”.
Cartel publicitario de finales del siglo XX

El conejo es la nueva ternera... Debido a que aborrecemos lo utilitario, nos hemos condenado a una inmersión de por vida en lo arbitrario... LAX [aeropuerto de Los Ángeles]: orquídeas de bienvenida —posiblemente carnívoras— en el mostrador de facturación... La “identidad” es la nueva comida basura de los desposeídos, el pienso de la globalización para los privados de derechos... Si la basura espacial son los desechos humanos que ensucian el universo, el “espacio basura” es el residuo que la humanidad deja sobre el planeta. El producto construido (volveremos sobre esto más adelante) de la modernización no es la arquitectura moderna, sino el “espacio basura”. El “espacio basura” es lo que queda después de que la modernización haya seguido su curso o, más concretamente, lo que se coagula mientras la modernización está en marcha: su secuela. La modernización tenía un programa racional: compartir las bendiciones de la ciencia, para todo. El “espacio basura” es su apoteosis, o su derretimiento... Aunque cada una de sus partes es fruto de brillan-

tes inventos —lúcidamente planeados por la inteligencia y potenciados por el cómputo infinito—, su suma augura el final de la Ilustración, su resurrección como una farsa, un purgatorio de poca calidad… El “espacio basura” es la suma total de nuestro éxito actual; hemos construido más que todas las generaciones anteriores juntas, pero en cierto modo no se nos recordará a esa misma escala. Nosotros no dejamos pirámides. Conforme al nuevo evangelio de la fealdad, hay más “espacio basura” en construcción en el siglo xxi que lo que ha sobrevivido del siglo xx… Fue una equivocación inventar la arquitectura moderna para el siglo xx. La arquitectura desapareció en el siglo xx; hemos estado leyendo una nota a pie de página con un microscopio, esperando que se convirtiese en una novela; nuestra preocupación por las masas nos ha impedido ver la “arquitectura de las personas”. El “espacio basura” parece una aberración, pero es la esencia, lo principal… el fruto de un encuentro entre la escalera mecánica y el aire acondicionado, concebido en una incubadora de Pladur (las tres cosas faltan en los libros de historia). La continuidad es la esencia del “espacio basura”; este aprovecha cualquier invento que permita la expansión, despliega una infraestructura de no interrupción: escaleras mecánicas, aire acondicionado, aspersores, barreras contraincendios, cortinas de aire caliente… Es siempre interior, y tan extenso que raramente se perciben sus límites; fomenta la desorientación (los espejos, los pulidos, el eco)… El “espacio basura” está sellado, se mantiene unido no por la estructura, sino

por la piel, como una burbuja. La gravedad ha permanecido constante, resistida por el mismo arsenal desde el principio de los tiempos; pero el aire acondicionado —un medio invisible y que, por tanto, pasa desapercibido— ha revolucionado realmente la arquitectura. El aire acondicionado ha lanzado el edificio sin fin. Si la arquitectura separa los edificios, el aire acondicionado los une. El aire acondicionado ha impuesto regímenes mutantes de organización y coexistencia que la arquitectura ya no puede seguir. Un solo centro comercial es ahora el trabajo de generaciones de planificadores de espacios, técnicos de reparaciones y montadores, como en la Edad Media; el aire acondicionado mantiene nuestras catedrales (todos los arquitectos pueden estar trabajando en el mismo edificio sin darse cuenta, muy separados, pero con receptores ocultos que posteriormente harán que todo resulte coherente). Como cuesta dinero y ya no es gratis, el espacio acondicionado se convierte inevitablemente en un espacio condicional; antes o después, todo el espacio condicional se convierte en "espacio basura"... Cuando pensamos en el espacio, solo miramos sus contenedores. Como si el propio espacio fuese invisible, toda la teoría para la producción de espacio se basa en una preocupación obsesiva por lo opuesto: la masa y los objetos, es decir, la arquitectura. Los arquitectos nunca pudieron explicar el espacio; el "espacio basura" es nuestro castigo por sus confusiones.

Vale, hablemos del espacio entonces: de la belleza de los aeropuertos, en especial después de cada

ampliación; del lustre de las remodelaciones, de la sutileza de los centros comerciales. Estudiemos el espacio público, descubramos los casinos, pasemos el tiempo en los parques temáticos... El "espacio basura" es la contrafigura del espacio, un territorio con problemas de visión, expectativas limitadas y una reducida seriedad.

El "espacio basura" es un Triángulo de las Bermudas de conceptos, una placa de Petri abandonada: suprime las distinciones, socava la determinación y confunde la intención con la ejecución; reemplaza la jerarquía por la acumulación, la composición por la adición. Más y más, más es más. El "espacio basura" está demasiado maduro y desnutrido al mismo tiempo; es un colosal manto de seguridad que cubre la tierra con un monopolio de seducción... El "espacio basura" es como estar condenado a un *jacuzzi* perpetuo con millones de tus mejores amigos... Es un enmarañado imperio de confusión que funde lo elevado y lo mezquino, lo público y lo privado, lo derecho y lo torcido, lo atiborrado y lo famélico, para ofrecer un mosaico ininterrumpido de lo permanentemente inconexo. Siendo aparentemente una apoteosis, espacialmente grandiosa, el efecto de su riqueza es una vacuidad terminal, una depravada parodia de ambición que sistemáticamente erosiona la credibilidad de la construcción, posiblemente para siempre... El espacio se creó apilando unos materiales encima de otros y uniéndolos para formar una totalidad nueva y sólida. El "espacio basura" es aditivo, estratificado y ligero, no está articulado en diferentes partes,

sino subdividido, descuartizado igual que el cadáver de un animal desgarrado: pedazos amputados de una situación universal. No hay muros, solo tabiques, membranas relucientes a menudo recubiertas de espejo o de oro. La estructura cruje invisible bajo la decoración; o peor, se ha vuelto ornamental; pequeñas y brillantes mallas tridimensionales resisten esfuerzos simbólicos, y enormes vigas transmiten las cargas a destinos insospechados... El arco, en su momento la bestia de carga de las estructuras, se ha convertido en el agotado emblema de la "comunidad", que da la bienvenida a una infinidad de poblaciones virtuales a destinos inexistentes. Cuando no existe, sencillamente se aplica —la mayoría de las veces en yeso— como un añadido ornamental a unos superbloques levantados a toda prisa. La iconografía del "espacio basura" es 13 % Roma, 8 % Bauhaus y 7 % Disney (casi empatados), 3 % *art nouveau*, seguido de cerca por el estilo maya...

El "espacio basura" es un ámbito de orden fingido y simulado, un reino de transformación morfológica. Su configuración específica es tan fortuita como la geometría de un copo de nieve. Los trazados implican una repetición o, en última instancia, unas reglas descifrables; el "espacio basura" está más allá de la medida, más allá del código... Como no puede captarse, el "espacio basura" no puede recordarse. Es ampuloso pero poco rememorable, como un salvapantallas: su negativa a detenerse asegura una amnesia instantánea. El "espacio basura" no pretende crear perfección, solo interés. Sus geometrías no son imaginables,

sino solo realizables. Aunque es algo estrictamente no arquitectónico, tiende hacia lo abovedado, hacia la "cúpula". Algunas partes parecen destinadas a una absoluta inacción, otras están en perpetua agitación retórica: lo más desusado reside junto a lo más histérico. Los temas corren una cortina de atrofia sobre unos interiores tan grandes como el Panteón, produciendo abortos en cada rincón. La estética es bizantina, espléndida y oscura, escindida en millares de fragmentos, todos visibles al mismo tiempo: un universo casi panóptico en el que todos los contenidos se recomponen en una fracción de segundo ante los ojos aturdidos del observador.

Los murales solían mostrar a los ídolos; los módulos del "espacio basura" están dimensionados para portar marcas; los mitos pueden compartirse, las marcas dosifican el aura a merced de los grupos de interés. En el "espacio basura", las marcas desempeñan el mismo papel que los agujeros negros en el universo: son entes a través de los cuales desaparece el significado... Las superficies más brillantes de la historia del género humano reflejan la humanidad en su aspecto más superficial. Cuanto más habitamos lo palaciego, más informalmente parece que nos vestimos. Un estricto código indumentario —¿el último arrebato de la etiqueta?— rige el acceso al "espacio basura": pantalones cortos, zapatillas deportivas, sandalias, chándal, borreguillo sintético, vaqueros, chaquetón y mochila. Como si el "pueblo" entrase de pronto en los aposentos privados de un dictador, el "espacio basura"

se disfruta al máximo en un estado de embelesamiento posrevolucionario. Han confluido los polos opuestos: no queda nada entre la desolación y el frenesí. El neón significa tanto lo viejo como lo nuevo; los interiores hacen referencia a la Edad de piedra y a la era del espacio al mismo tiempo. Igual que el virus desactivado de una inoculación, la arquitectura moderna sigue siendo esencial, pero solo en su manifestación más estéril, la *high tech* (¡que parecía muerta hace solo una década!); esta deja a la vista lo que las generaciones anteriores mantenían en secreto: las estructuras surgen como los muelles de un colchón; las escaleras de emergencia cuelgan en un didáctico trapecio; las sondas atraviesan el espacio para proporcionar fatigosamente lo que de hecho es omnipresente, el aire libre; hectáreas de vidrio cuelgan de una telaraña de cables; pieles tersamente estiradas encierran débiles fiascos. La transparencia solo revela todo aquello en lo que no podemos tomar parte. Con las campanadas de medianoche, todo ello puede volverse un estilo gótico taiwanés; después de tres años, puede derivar a nigeriano de la década de 1960, chalé noruego, o cristiano por omisión. Los terrícolas viven ahora en un esperpento de jardín de infancia... El "espacio basura" mejora con el diseño, pero el diseño muere en el "espacio basura". No hay forma, solo proliferación... La regurgitación es la nueva creatividad; en lugar de la creación, veneramos, apreciamos y abrazamos la manipulación... Las supercadenas de gráficos, los emblemas trasplantados de las franquicias y las centelleantes infraestruc-

turas de luces, diodos luminosos y vídeos describen un mundo sin autor, más allá de la pretensión de cada cual, siempre singular, completamente impredecible, pero intensamente familiar. El "espacio basura" es caluroso (o súbitamente ártico); unos muros fluorescentes, plegados como una vidriera fundiéndose, generan calor adicional para elevar la temperatura del "espacio basura" hasta niveles en los que se podrían cultivar orquídeas. Fingiendo historias a izquierda y derecha, su contenido es dinámico pero está estancado, reciclado o multiplicado como en una clonación: las formas buscan su función como los cangrejos ermitaños buscan un caparazón libre... El "espacio basura" se despoja de la arquitectura igual que un reptil muda de piel, y renace cada lunes por la mañana. En la construcción anterior, la materialidad se basaba en un estado final que solo podía modificarse a costa de una destrucción parcial. En el mismo momento en que nuestra cultura ha abandonado la repetición y la regularidad como algo represivo, los materiales de construcción se han vuelto cada vez más modulares, unitarios y estandarizados; la materia viene predigitalizada... A medida que el módulo se va haciendo cada vez más pequeño, su condición llega a ser la de un criptopíxel. Con enormes dificultades —presupuesto, discusión, negociación, deformación— la irregularidad y la singularidad se elaboran a partir de elementos idénticos. En vez de intentar arrebatar el orden al caos, lo pintoresco se arrebata ahora a lo homogeneizado, lo singular se libera de lo estandarizado... Los arquitectos pensaron por

primera vez en el "espacio basura" y lo llamaron "megaestructura", la solución final para superar su descomunal punto muerto. Como múltiples babeles, las enormes superestructuras perdurarían hasta la eternidad, rebosantes de subsistemas no permanentes que mutarían con el tiempo, fuera de su control. En el "espacio basura" se han vuelto las tornas: solo hay subsistemas, sin superestructura, partículas huérfanas en busca de un armazón o una pauta. Toda materialización es provisional; cortar, doblar, rasgar, recubrir: la construcción ha adquirido una nueva tersura, como la sastrería a medida. La junta ya no es un problema, ni una cuestión intelectual: los episodios de transición se definen con abrazaderas y cintas, las arrugadas bandas marrones apenas mantienen la ilusión de una superficie ininterrumpida; verbos desconocidos e impensables en la historia de la arquitectura —grapar, pegar, plegar, verter, encolar, disparar, duplicar, fundir— se han vuelto indispensables. Cada elemento cumple su misión en un aislamiento pactado. Donde antes los detalles indicaban la agrupación, tal vez para siempre, de materiales dispares, ahora hay un acoplamiento fugaz que espera a ser deshecho, desatornillado, un abrazo temporal con grandes probabilidades de separación; no se trata ya de un encuentro orquestado de la diferencia, sino del brusco final de un sistema, un punto muerto. Solo los ciegos, al leer con las yemas de los dedos estas líneas defectuosas, comprenderán las historias del "espacio basura"... Mientras que milenios enteros trabajaron en favor de la permanencia, la axialidad,

las relaciones y las proporciones, el programa del "espacio basura" es la escalada. En vez de desarrollo, ofrece entropía. Dado que es interminable, siempre hay goteras en algún lugar del "espacio basura"; en el peor de los casos, unos ceniceros monumentales recogen gotas intermitentes en un caldo gris... ¿Cuándo dejará el tiempo de moverse hacia delante y empezará a enrollarse en todas direcciones, como una cinta girando sin control? ¿Desde la introducción del Real Time®? El cambio se ha separado de la idea de mejora. No hay progreso; como un cangrejo drogado con LSD, la cultura no para de tambalearse de costado... La tartera habitual contemporánea es un microcosmos del "espacio basura": una ferviente semántica de salud —pedazos de berenjena coronados por gruesas capas de queso de cabra— anulada por una colosal galleta en el fondo... El "espacio basura" desgasta y, a cambio, se desgasta. Por todo el "espacio basura" hay conjuntos de asientos, filas de sillas modulares, e incluso divanes, como si la experiencia que el "espacio basura" ofrece a sus consumidores fuese significativamente más agotadora que cualquier otra sensación espacial anterior; en sus tramos más perdidos encontramos bufés: mesas utilitarias con manteles blancos o negros, agrupaciones rutinarias de cafeína y calorías —requesón, bollos, uvas sin madurar—, teóricas representaciones de la abundancia, sin cuerno y sin abundancia. Cada "espacio basura" está conectado, antes o después, con las necesidades fisiológicas: encajados entre tabiques de acero inoxidable se sientan filas de ro-

manos quejosos, con sus togas de tela vaquera arrebujadas alrededor de sus enormes zapatillas deportivas... Debido a que se consume intensamente, el mantenimiento del “espacio basura” es fanático: el turno de noche deshace los daños del turno de día en una interminable repetición a la manera de Sísifo. Igual que nosotros nos reponemos del “espacio basura”, el “espacio basura” se repone de nosotros: entre las 2 y las 5 de la madrugada, otra población distinta, esta despiadadamente eventual y apreciablemente más oscura, se dedica a limpiar, rondar, barrer, secar, reponer... El “espacio basura” no inspira lealtad a sus limpiadores... Volcado en la gratificación instantánea, el “espacio basura” contiene el germen de la perfección futura; un lenguaje apologético está entretejido en su textura de euforia enlatada; letreros de “perdonen nuestro aspecto” o diminutos carteles amarillos de “lo sentimos” señalan las manchas de humedad y anuncian una incomodidad momentánea a cambio de una brillantez inminente: el encanto de las mejoras. En algunos sitios, para reparar las partes estropeadas los obreros se clavan de rodillas, como si estuviesen rezando, o medio desaparecen en los vacíos de los techos para resolver fallos escurridizos, como si se estuviesen confesando. Todas las superficies son arqueológicas, superposiciones de diferentes “períodos” —¿cómo llamaríamos al momento en que era habitual una clase concreta de moqueta continua?—, como puede apreciarse cuando se arrancan... Tradicionalmente, la tipología implica delimitación, la definición de un modelo

singular que excluye otras disposiciones. El “espacio basura” representa una tipología inversa de identidad acumulativa y aproximativa, relacionada menos con la clase que con la cantidad. Pero la ausencia de forma sigue siendo forma, lo informe también es una tipología... Tomemos la tipología del vertedero, donde los camiones, uno detrás de otro, sueltan su carga para formar un montón, un todo pese a lo arbitrario de su contenido y a su carácter esencialmente informe; o la de la envoltura de una tienda de campaña, que adopta formas distintas para albergar volúmenes interiores variables; o las imprecisas bifurcaciones de la nueva generación. El “espacio basura” puede ser absolutamente caótico o bien espantosamente aséptico —como un superventas—, excesivamente determinado e indeterminado al mismo tiempo. Hay algo extraño en relación con los salones de baile, por ejemplo: enormes páramos sin pilares para conseguir la máxima flexibilidad. Como nunca nos han invitado a ese tipo de actos, nunca los hemos visto en uso; solo hemos visto cómo los preparaban con una fría precisión: una incesante retícula de mesas circulares que se extienden hasta el lejano horizonte y de un diámetro que impide la comunicación; un estrado lo bastante grande para contener el politburó de un estado totalitario; alas que anuncian sorpresas aún no imaginadas; es decir, hectáreas de organización para dar apoyo a la embriaguez, la confusión y el desorden posteriores. O las exposiciones de coches... El “espacio basura” se describe a menudo como un espacio de flujos, pero esta es una

denominación poco adecuada; los flujos dependen de un movimiento disciplinado, de cuerpos que forman una unidad. El "espacio basura" es una telaraña sin araña; aunque es una arquitectura de masas, cada trayectoria es estrictamente singular. Su anarquía es una de las últimas maneras tangibles que tenemos de experimentar la libertad. Es un espacio de colisión, un contenedor de átomos, abigarrado, no denso... Hay un modo especial de moverse en el "espacio basura", al mismo tiempo errante y decidido. Es una cultura aprendida. El "espacio basura" muestra la tiranía del olvido: a veces, todo un "espacio basura" se viene abajo debido al inconformismo de uno de sus miembros; un solo ciudadano de otra cultura —un refugiado, una madre— puede desestabilizar todo un "espacio basura", exigirle un rescate por un pueblerino, dejando a su paso una estela de obstrucción, una desregulación transmitida posteriormente hasta sus últimas consecuencias. Cuando el movimiento se vuelve sincronizado, se coagula: en las escaleras mecánicas, y cerca de las salidas, de las máquinas de los aparcamientos y de los cajeros automáticos. A veces, bajo coacción, los individuos quedan atrapados en un flujo, se ven empujados por una sola puerta o forzados a salvar el abismo entre dos obstáculos provisionales (una silla de inválido que pita y un árbol de Navidad): la evidente animadversión que provoca este estrechamiento ridiculiza la idea de los flujos. En el "espacio basura", los flujos conducen al desastre: los grandes almacenes el primer día de rebajas; las estampidas provocadas por hin-

chas de fútbol enfrentados; cuerpos muertos amontonados ante las salidas de urgencia, cerradas, de una discoteca; todo ello es prueba del difícil engranaje entre los portales del “espacio basura” y el exiguo calibre del viejo mundo. Los jóvenes evitan instintivamente los dantescos contenedores/manipulaciones a los que el “espacio basura” ha condenado a sus mayores a perpetuidad. Dentro del metacampo de juego del “espacio basura” existen otros campos de juego más pequeños, “espacio basura” para niños (habitualmente en la superficie menos deseable): sectores de miniaturización repentina —a menudo debajo de las escaleras, siempre cerca de los fondos de saco— y agrupaciones de construcciones de plástico de pequeñas dimensiones (toboganes, balancines, columpios) rechazadas por su pretendido público y convertidas en un “nicho basura” para los viejos, los perdidos, los olvidados, los dementes... el último espasmo de humanidad... El tráfico es “espacio basura”, desde el espacio aéreo hasta el metro; toda la red de autopistas es “espacio basura”, una vasta utopía en potencia atascada por sus usuarios, como se aprecia cuando finalmente han desaparecido yéndose de vacaciones... Como los residuos radiactivos, el “espacio basura” tiene una insidiosa vida media. El envejecimiento en el “espacio basura” es inexistente o catastrófico; a veces, todo un “espacio basura” —unos grandes almacenes, un club nocturno, un apartamento de soltero— se convierte en una pocilga de la noche a la mañana y sin avisar: la potencia eléctrica disminuye imperceptiblemente, las

letras se caen de los carteles, los aparatos de aire acondicionado empiezan a gotear, aparecen grietas como de terremotos no registrados; algunos sectores se pudren, ya no son viables, pero permanecen unidos al cuerpo principal por medio de pasajes gangrenosos. Juzgar lo construido suponía una situación estática; ahora cada arquitectura encarna simultáneamente situaciones opuestas: viejas y nuevas, permanentes y temporales, florecientes y en peligro... Algunos sectores sufren un deterioro como de Alzheimer mientras otros se mejoran. Como el “espacio basura” es interminable, nunca está cerrado... La renovación y la restauración eran procedimientos que se producían durante nuestra ausencia: ahora somos testigos, participantes renuentes... Ver el “espacio basura” en remodelación es como inspeccionar una cama sin hacer de otra persona. Supongamos que un aeropuerto necesita más espacio. En el pasado se añadían nuevas terminales, cada una más o menos característica de su propia época, dejando las antiguas como un recuerdo legible, como prueba del progreso. Dado que los pasajeros han demostrado definitivamente su infinita maleabilidad, la idea de reconstruir en el mismo lugar ha ganado adeptos. Los pasillos mecánicos se lanzan en sentido inverso, los carteles se fijan con cinta adhesiva, y las palmeras en tiestos (o cadáveres muy grandes) se cubren con bolsas mortuorias. Mamparas de Pladur pegadas con cinta adhesiva segregan dos poblaciones: una húmeda y otra seca, una dura y otra blanda, una fría y otra recalentada. Una mitad de la población produce un nuevo espacio; la mitad

más próspera consume el viejo espacio. Para albergar un mundo inferior de trabajo manual, el vestíbulo se convierte de pronto en una kasba: vestuarios improvisados, pausas para el café, humo de tabaco, incluso hogueras de verdad... El techo es una placa abollada, como los Alpes; retículas de planchas inestables se alternan con láminas estampadas de plástico negro, perforadas de modo inverosímil por mallas de candelabros cristalinos... Los conductos metálicos son sustituidos por tejidos que respiran.

Las juntas abiertas revelan enormes vacíos en el techo (¿antiguos cañones de amianto?), vigas, tubos, sogas, cables, aislamiento, protección contra incendios, cuerdas: enmarañados arreglos que de pronto salen a la luz. Impuros, torturados y complejos, solo existen porque nunca se trazaron de manera consciente. El suelo está hecho de retales; diferentes texturas —de hormigón, peludas, toscas, brillantes, plásticas, metálicas, embarradas— se alternan al azar, como si estuviesen destinadas a espacios distintos... El suelo ya no existe. Hay demasiadas necesidades básicas que han de satisfacerse en un solo plano. Se ha abandonado la horizontal absoluta. La transparencia ha desaparecido para ser reemplazada por una densa costra de ocupación provisional: quioscos, carritos, cochecitos infantiles, palmeras, fuentes, bares, sofás... Los pasillos ya no solo unen A con B, sino que se han convertido en "destinos". La vida de sus inquilinos suele ser corta: los escaparates más paralizados, la ropa más rutinaria, las flores más inverosímiles. Se ha perdido cualquier

perspectiva, como en una selva tropical (también en desaparición, no paran de decirlo…). Lo que antes era recto se enrolla en configuraciones cada vez más complejas. Solo una perversa coreografía moderna puede explicar los giros y las vueltas, los ascensos y los descensos, las súbitas inversiones que incluye el típico recorrido desde el mostrador de facturación hasta la pista de estacionamiento en el típico aeropuerto contemporáneo. Debido a que nunca reconstruimos ni cuestionamos lo absurdo de estos desvíos forzados, nos sometemos dócilmente a grotescos itinerarios que pasan junto a perfumes, solicitantes de asilo, obras en curso, ropa interior, ostras, pornografía, teléfonos móviles: increíbles aventuras para el cerebro, la vista, el olfato, el gusto, el útero, los testículos… En su momento hubo una polémica sobre el ángulo de 90º y la línea recta; ahora el grado 90º ha llegado a ser uno entre muchos. En realidad, los restos de antiguas geometrías siempre crean un nuevo embrollo, ofreciendo así desesperados núcleos de resistencia que transforman los inestables remolinos en nuevos flujos oportunistas… ¿Quién osaría exigir responsabilidades por esta secuencia? La idea de que antes una profesión imponía —o al menos creía predecir— los movimientos de la gente ahora resulta risible; o peor: impensable. En lugar de diseño, hay cálculos: cuanto más errático es el camino, cuanto más excéntricos son los circuitos, cuanto más oculto está el esquema y cuanto más eficaz es la exhibición, más inevitable es la transacción. En esta guerra, los diseñadores gráficos son

los grandes renegados: mientras que antes la señalización prometía llevarnos a donde queríamos ir, ahora nos confunde y nos enreda en una maraña de preciosismo que nos obliga a tomar desvíos no deseados, y a volver atrás cuando nos hemos perdido. La arquitectura posmoderna añade una zona arrugada de *poché* vírico que fractura y multiplica el interminable frente de exhibición: un retractilado peristáltico, crucial para cualquier intercambio comercial. Los itinerarios se lanzan por rampas, se vuelven horizontales sin previo aviso, se intersecan, se pliegan hacia abajo y surgen de pronto en una vertiginosa balconada, sobre un gran vacío. Un fascismo sin dictador. Desde el callejón sin salida donde nos dejó una monumental escalera de granito, una escalera mecánica nos lleva a un destino invisible, frente a una vista provisional de yeso, inspirada en fuentes poco memorables (no hay nivel de referencia; siempre habitamos un bocadillo. El "espacio" se excava en el "espacio basura" como si este fuese un pringoso bloque de helado que ha pasado demasiado tiempo en el congelador: cilíndrico, con forma de cono, más o menos esférico, lo que sea...). Los núcleos de aseos se transmutan en almacenes de Disney y luego se metamorfosean para convertirse en un centro de meditación: las transformaciones sucesivas ridiculizan la palabra "proyecto". El proyecto es una pantalla de radar en la que los impulsos individuales sobreviven durante impredecibles períodos en unas trifulcas bacanales. En este punto muerto entre lo redundante y lo inevitable, un proyecto realmente habría empeora-

do las cosas y nos habría llevado a una desesperación inmediata. Solo el diagrama ofrece una versión soportable. Hay una lealtad nula —y tolerancia nula— con respecto a la configuración, no hay una situación "original"; la arquitectura se ha transformado en una secuencia de lapsos de tiempo para manifestar una "evolución permanente". La única certidumbre es la conversión —continua—, seguida en escasas ocasiones por la "restauración", el proceso que reivindica constantemente nuevas partes de la historia como extensiones del "espacio basura". La historia corrompe, la historia absoluta corrompe absolutamente. El color y el material se han eliminado de estos injertos incruentos: lo insulso se ha convertido en el único lugar de encuentro para lo viejo y lo nuevo... ¿Puede ampliarse lo insulso? ¿Exagerarse lo monótono? ¿Con la altura? ¿La profundidad? ¿La longitud? ¿La variación? ¿La repetición? A veces no es la sobrecarga, sino justo lo opuesto, una absoluta ausencia de detalles, lo que genera el "espacio basura". Es una condición vacua de una alarmante escasez, prueba escandalosa de cómo se puede organizar tanto con tan poco. Un vacío risible caracteriza la respetuosa distancia o la vacilante aceptación que los arquitectos estrella muestran en presencia del pasado, sea auténtico o no. Invariablemente, la decisión primordial es dejar intacto lo original; lo que antes era residual se declara la nueva esencia, el foco de la intervención. Como primera medida, lo sustancial que se ha de conservar se envuelve con un grueso paquete de locales comerciales y de comida:

como un esquiador renuente empujado ladera abajo por unos guardaespaldas responsables. Para mostrar respeto, las simetrías se mantienen y se exageran inútilmente; las antiguas técnicas constructivas se resucitan y se afinan con una brillantez irrelevante, las canteras se reabren para extraer la "misma" piedra, y los nombres de donantes indiscretos se cincelan llamativamente en la más inocente tipografía; el patio se cubre con una magistral "filigrana" estructural —enfáticamente poco competitiva— de modo que pueda establecerse la continuidad con el "resto" del "espacio basura" (galerías abandonadas, escaparates degradados, conceptos jurásicos...). Se aplica el acondicionamiento; la luz natural filtrada revela vastas extensiones antisépticas de reticencia monumental y hace que cobren vida, vibrantes como una imagen infográfica... La maldición del espacio público: un fascismo latente acallado tranquilamente con la señalización, los taburetes, la simpatía... El "espacio basura" es posexistencial; nos hace sentir inseguros del lugar donde estamos, oculta adónde vamos y anula el lugar en el que estábamos. ¿Quiénes pensamos que somos? ¿Qué queremos ser? (Nota para los arquitectos: pensábamos que podíamos hacer caso omiso del "espacio basura", visitarlo a escondidas, tratarlo con un desdén condescendiente o disfrutarlo a través de otros... como no podíamos entenderlo, hemos tirado las llaves... Pero ahora nuestra propia arquitectura está infectada, se ha vuelto igual de lisa, inclusiva, continua, retorcida, abigarrada, repleta de atrios...) La Firma Basura®

es la nueva arquitectura: la antigua megalomanía de una profesión, contraída hasta adoptar un tamaño manejable, el “espacio basura” sin su salvadora vulgaridad. Cualquier cosa alargada —limusinas, miembros de un todo, aviones— se transforma en “espacio basura”, pues abusa de su concepción original. Restaurar, recolocar, reagrupar, reformar, renovar, revisar, recuperar, rediseñar, retornar —los mármoles del Partenón—, rehacer, respetar: los verbos que empiezan por ‘re’ producen “espacio basura”... El “espacio basura” será nuestra tumba. La mitad de la humanidad contamina para producir y la otra mitad contamina para consumir. La contaminación combinada de todos los coches, motos, camiones, autobuses y fábricas explotadoras del Tercer Mundo parece una nimiedad en comparación con el calor generado por el “espacio basura”. El “espacio basura” es político: depende de la eliminación centralizada de la capacidad crítica en nombre de la comodidad y el placer. La política se ha tornado un manifiesto gracias a Photoshop, con programas ininterrumpidos de lo mutuamente excluyente, arbitrados por opacas ONG. La comodidad es la nueva Justicia. Países diminutos enteros adoptan ahora el “espacio basura” como un programa político, establecen regímenes de desorientación planificada, instigan una política de desorganización sistemática. No es exactamente el “todo vale”; en realidad, el secreto del “espacio basura” está en que es promiscuo y al mismo tiempo represivo: a medida que prolifera lo informe, lo formal se atrofia, y con ello todas las reglas,

las ordenanzas, los recursos... Se ha malentendido Babel. La lengua no es el problema, sino solo la nueva frontera del "espacio basura". La humanidad, desgarrada por dilemas eternos, por el punto muerto de debates aparentemente interminables, ha lanzado una nueva lengua que salta por encima de líneas divisorias insalvables como una frágil pasarela de diseñador... ha acuñado una ola proactiva de nuevos oxímoron para dejar en suspenso la antigua incompatibilidad: vida/estilo, realidad/TV, mundo/música, museo/almacén, comida/sala, salud/cuidado, espera/vestíbulo. Las denominaciones han reemplazado a la lucha de clases y a esas sonoras amalgamas de categorías, conceptos elevados e historia. Mediante los acrónimos, la importación insólita, la supresión de letras o la invención de plurales inexistentes, pretenden despojarse del significado a cambio de una nueva y espaciosa amplitud... El "espacio basura" conoce todas nuestras emociones, todos nuestros deseos. Es el interior del vientre del Gran Hermano. Se adelanta a las sensaciones de la gente; se presenta como una banda sonora, un olor, unos letreros; anuncia descaradamente cómo quiere que se le interprete: rico, sensacional, flamante, enorme, abstracto, "minimalista", histórico. Patrocina un colectivo de inquietantes consumidores en actitud de hosca anticipación de su próxima compra, una masa de períodos refractarios atrapados en el Reino Milenario de Razzmatazz, un paroxismo de prosperidad. El sujeto queda despojado de privacidad a cambio del acceso a un nirvana de crédito. Somos cómplices

en el rastro de huellas dactilares que dejan nuestras transacciones; lo saben todo de nosotros, excepto quiénes somos. Los emisarios del "espacio basura" nos persiguen hasta la intimidad, antes impenetrable, del dormitorio: el minibar, los aparatos de fax personales, la televisión de pago que ofrece pornografía tolerada, las fundas de plástico recién puestas que envuelven la tabla del inodoro, los condones de cortesía; fuentes de beneficios en miniatura que coexisten con la Biblia de la mesilla de noche... El "espacio basura" pretende unificar, pero en realidad escinde. Crea comunidades no a partir de intereses comunes o de la libre asociación, sino de una estadística idéntica y una demografía insoslayable, una ola oportunista de intereses creados. Cada hombre, cada mujer y cada niño se convierten en objetivos, se les espía y se les separa del resto... Los fragmentos se recomponen por "seguridad" solo cuando una retícula de pantallas de vídeo reagrupa de un modo decepcionante las tomas individuales hasta formar un cubismo banalizado y utilitario que revela la coherencia global del "espacio basura" ante la desapasionada mirada de unos vigilantes poco cualificados: la videoetnografía en bruto. Igual que el "espacio basura" es inestable, su propiedad real siempre está cambiando con una deslealtad similar. El "espacio basura" surge espontáneamente gracias a la natural exuberancia empresarial —el libre juego de los mercados— o bien se genera mediante la acción combinada de "zares" temporales y largos historiales de filantropía tridimensional, burócratas (a menudo exizquierdistas) que li-

quidan alegremente vastas extensiones de litoral, antiguos hipódromos, bases militares y aeródromos abandonados, a promotores o magnates inmobiliarios que pueden encajar cualquier déficit en unos balances futuristas, o mediante la Conservación por Omisión® (el mantenimiento de conjuntos históricos que nadie quiere pero que el *Zeitgeist* ha declarado sacrosantos). A medida que su escala crece rápidamente —y rivaliza con la del espacio público, incluso superándola—, su economía se vuelve más inescrutable.

Su financiación es una bruma deliberada que difumina acuerdos poco claros, dudosas evasiones fiscales, incentivos insólitos, exenciones, legalidades endebles, derechos aéreos transferidos, copropiedades, barrios de zonificación especial y complicidades entre lo público y lo privado. Financiado mediante bonos, loterías, subsidios, limosnas o subvenciones, un errático flujo de yenes, euros y dólares crea envoltorios financieros que son tan frágiles como sus contenidos. Debido a un descubierto estructural, a un déficit fundamental o a una bancarrota contingente, cada centímetro cuadrado se convierte en una superficie codiciosa y necesitada que depende de ayudas, descuentos, compensaciones y recaudación de fondos, ya sean manifiestos o encubiertos. Para la cultura, "placas en honor del donante"; para todo lo demás, dinero en efectivo, arriendos, usufructos y franquicias, la apoyatura de las marcas. El "espacio basura" se expande con la economía, pero su huella no puede contraerse: cuando ya no es necesario, disminuye. Debido a su endeble viabi-

lidad, el “espacio basura” tiene que tragarse cada vez más programa para sobrevivir; pronto podremos hacer cualquier cosa en cualquier sitio. Habremos conquistado el lugar. Al final del “espacio basura”, ¿lo Universal? Gracias al “espacio basura”, a la vieja aura se le ha inyectado un nuevo lustre para alumbrar una súbita viabilidad comercial: Barcelona se fusionó con los Juegos Olímpicos; Bilbao, con el Guggenheim; la neoyorquina Calle 42, con Disney. Dios ha muerto, el autor ha muerto, la historia ha muerto, tan solo el arquitecto sigue en pie... una insultante broma evolutiva... La escasez de maestros no ha detenido la proliferación de obras maestras. “Obra maestra” se ha convertido en una sanción definitiva, un espacio semántico que protege el objeto frente a la crítica, quedando sus cualidades sin demostrar, su comportamiento sin comprobar y sus motivos sin ser cuestionados. Una obra maestra ya no es una casualidad inexplicable, una partida de dados, sino una tipología congruente: su misión es intimidar, la mayor parte de sus superficies exteriores son curvadas, enormes porcentajes de sus metros cuadrados son disfuncionales, sus componentes centrífugos apenas quedan unidos por la fuerza del atrio, temiendo la inminente llegada de la contabilidad forense... Cuanto más indeterminada es la ciudad, más específico es su “espacio basura”; todos los prototipos de “espacio basura” son urbanos —el Foro Romano, la Metrópolis—; es solo su sinergia inversa lo que los hace suburbanos, al mismo tiempo hinchados y encogidos.

El “espacio basura” reduce a urbanidad lo que es urbano… En lugar de vida pública, Espacio Público®: lo que queda de la ciudad una vez que se ha eliminado lo impredecible… Espacio para “honrar”, “compartir”, “cuidar”, “sufrir” y “curar”… la cortesía impuesta por una sobredosis de remates tipográficos…

En el tercer milenio, el “espacio basura” asumirá la responsabilidad del placer y la religión, de la exhibición y la intimidad, de lo público y lo privado. Inevitablemente, la muerte de Dios (y del autor) ha alumbrado un espacio huérfano; el “espacio basura” no tiene autor, pero es sorprendentemente autoritario… En su momento de máxima emancipación, la humanidad está sometida a los guiones más dictatoriales: desde el prepotente discurso del camarero hasta los gulags de los contestadores automáticos al otro extremo del teléfono, las normas de seguridad de los aviones y unos perfumes cada vez más insistentes; la humanidad se ve intimidada a quedar sometida a una línea argumental tramada con el máximo rigor… El escenario escogido para la megalomanía —lo dictatorial— ya no es la política, sino el entretenimiento. Gracias al “espacio basura”, el entretenimiento organiza regímenes herméticos de exclusión y concentración máximas: juegos de concentración, golf de concentración, congresos de concentración, cine de concentración, cultura de concentración, vacaciones de concentración. El entretenimiento es como observar el enfriamiento de un planeta hasta entonces caliente; sus principales inventos ya resultan antiguos: la imagen en movimien-

to, la montaña rusa, el sonido grabado, los dibujos animados, los payasos, los dinosaurios, las noticias, la guerra. Salvo los famosos —de los que hay una espectacular escasez— no hemos añadido nada, solo lo hemos reconfigurado. El *empretenimiento*[1] es una galaxia en plena contracción, forzada a mantenerse en movimiento por las implacables leyes de Copérnico. El secreto de la estética empresarial era el poder de eliminación, la exaltación de lo eficaz, la erradicación del exceso: la abstracción como camuflaje, la búsqueda de lo "sublime empresarial". Por exigencia popular, la belleza organizada se ha vuelto cálida, humanista, inclusivista, arbitraria, poética y poco amenazante: el agua sale a presión por orificios muy pequeños, y luego se le obliga a formar rigurosos aros; las palmeras rectas se doblan en posturas grotescas; el aire se carga de oxígeno añadido, como si solo aplicando a las sustancias maleables las contorsiones más drásticas se mantuviese el control y se satisficiese el impulso de exterminar la sorpresa. Nada de risa enlatada, sino euforia enlatada... El color ha desaparecido para apagar la cacofonía resultante y se usa solo como clave: relájese, disfrute, siéntase bien, estamos unidos en la sedación... ¿Por qué no podemos tolerar sensaciones más fuertes? ¿La disonancia? ¿La torpeza? ¿El genio? ¿La anarquía?...

---

1 Fusión de *empr*esa y entr*etenimiento*, que pretende traducir el neologismo inglés *corpotainment*, de *corpor*ate y enter*tainment* [N. del T.].

El "espacio basura" cura, o al menos esto es lo que suponen muchos hospitales. Pensábamos que el hospital era algo singular —un universo que se identificaba por su olor—, pero ahora que nos hemos acostumbrado al acondicionamiento universal, reconocemos que era simplemente un prototipo; todo el "espacio basura" está definido por su olor. A menudo heroicos en su tamaño, y proyectados con la última adrenalina de la grandiosa inspiración de la arquitectura moderna, los hemos hecho (demasiado) humanos; decisiones de vida o muerte se toman en espacios que son implacablemente amigables, repletos de ramos de flores marchitas, tazas de café vacías y periódicos del día anterior. Estábamos acostumbrados a afrontar la muerte en celdas apropiadas; ahora nuestros allegados se amontonan en atrios. Una rotunda línea de referencia se establece en cada superficie vertical, dividiendo en dos la enfermería: arriba, un interminable arabesco humanista de "color", los seres queridos, puestas de sol infantiles, la señalización y el arte...; abajo, una zona utilitaria para la mutilación y el desinfectante, para la colisión anticipada, el arañazo, la caída y la mancha... El "espacio basura" es el espacio como vacación; antes había una relación entre el ocio y el trabajo, una imposición bíblica que dividía nuestras semanas y organizaba la vida pública. Ahora trabajamos más duro, atascados en un inacabable viernes informal... La oficina es la siguiente frontera del "espacio basura". Puesto que podemos trabajar en casa, la oficina aspira a lo doméstico; y dado que aún necesitamos vivir

la vida, la oficina simula la ciudad. El “espacio basura” presenta la oficina como el hogar urbano, un tocador de reuniones: los mostradores se convierten en esculturas, la zona de trabajo se ilumina con íntimas luces indirectas. Tabiques monumentales, quioscos, minicafés Starbucks en las plazas interiores, un universo de quita y pon: “memoria de equipo”, “persistencia de la información”; inútiles defensas frente al olvido universal de lo no rememorable, el oxímoron como manifestación del deber. Testimonio de la agitprop empresarial: el séquito del consejero delegado se convierte en un “colectivo de dirección”, conectado al resto del “espacio basura” de todo el mundo, real o imaginario. El espacio se vuelve “espacio e[lectrónico]”. El siglo XXI traerá un “espacio basura inteligente”; en un gran “salpicadero” digital: las rebajas, la CNNNYSENASDAQC-SPAN,[2] cualquier cosa que suba o baje, de lo bueno a lo malo, presentado en tiempo real como el cursillo teórico de automoción que complementa las clases de una autoescuela... La globalización transforma el lenguaje en “espacio basura”. Estamos sumidos en un bache del habla.

La ubicuidad del inglés es pírrica: ahora que todos lo hablamos, nadie recuerda su uso. La degradación colectiva del inglés es nuestro logro más impresionante; le hemos roto el espinazo con la ignorancia, el acento, el argot, la jerga, el turismo, la externalización y la

---

2 La cadena televisiva CNN, la Bolsa de Nueva York (NYSE), el índice NASDAQ y el servicio informativo C-SPAN [N. del T.].

multitarea… podemos hacer que diga todo lo que queramos, como un muñeco hablador… Gracias a la retroadecuación del lenguaje quedan muy pocas palabras verosímiles; nuestras hipótesis más creativas nunca se formularán; los descubrimientos quedarán sin hacer; los conceptos, sin promulgar; las filosofías, acalladas; los matices, malogrados… Habitamos suntuosos *potemkines* suburbanos de terminologías equívocas. Aberrantes ecologías lingüísticas respaldan algunos temas virtuales en su reivindicación de legitimidad, los ayudan a sobrevivir… El lenguaje ya no se usa para explorar, definir, expresar o confrontar, sino para dar rodeos, desdibujar, ofuscar, disculpar y confortar…; reclama derechos, designa víctimas, se adelanta al debate, admite la culpa, promueve el consenso. Organizaciones y/o profesiones enteras imponen un descenso al equivalente lingüístico de los infiernos: condenados a un limbo terminológico, los internos luchan con las palabras en espirales cada vez más profundas de súplicas, mentiras, regateos y monotonía… una orquestación satánica del sinsentido… Pensado para el interior, el “espacio basura” puede engullir fácilmente toda una ciudad. Primero se escapa de sus contenedores —orquídeas semánticas que necesitaban la protección de un invernadero para surgir con una sorprendente robustez—, y luego el propio exterior se transforma: la calle se pavimenta con más lujo, proliferan los cobijos que portan mensajes cada vez más dictatoriales, el tráfico se aligera, la delincuencia se elimina. Y entonces el “espacio basura” se

extiende como un incendio forestal en Los Ángeles... El progreso global del "espacio basura" representa un Destino Manifiesto final: el Mundo como espacio público... Todos los emblemas resucitados y los ámbares reciclados de lo anteriormente público necesitan nuevos pastos. Un nuevo vegetal se acapara por su eficacia temática. La exteriorización del "espacio basura" ha desencadenado la profesionalización de la desnaturalización, un ecofascismo benigno que sitúa un raro tigre siberiano en peligro de extinción en un bosque de tragaperras, cerca de Armani, en medio de un retorcido barroco arbóreo. Fuera, entre los casinos, unas fuentes proyectan enteros edificios estalinistas de líquido eyaculado en una fracción de segundo, que quedan suspendidos un momento y luego se retiran con una competencia amnésica... El aire, el agua, la madera: todo se realza para producir una Hiperecología®, un Walden paralelo, una nueva selva tropical. El paisaje se ha convertido en "espacio basura", el follaje como desperdicio: los árboles son torturados, las praderas cubren las manipulaciones del hombre como pieles gruesas, o incluso como peluquines, los aspersores riegan de acuerdo con horarios matemáticos... Situado aparentemente en el extremo opuesto al "espacio basura", el campo de golf es, de hecho, un doble conceptual: vacío, sereno, libre de desechos comerciales. La relativa evacuación del campo de golf se consigue gracias a una carga adicional del "espacio basura". Sus métodos de proyecto y ejecución son similares: borrado, tabla rasa, reconfiguración. El "espacio basu-

ra” se torna biobasura, la ecología se torna ecoespacio. La ecología y la economía se han adherido en el “espacio basura” para formar la *ecolomía*. La economía se ha vuelto fáustica; el hiperdesarrollo depende del subdesarrollo artificial; una enorme burocracia global está en vías de establecer, en un colosal yin/yang, el equilibrio entre el “espacio basura” y el golf, entre lo raspado y lo cuidado, cambiando el derecho a saquear por la obligación de crear selvas tropicales de esteroides en Costa Rica. Bancos de oxígeno, valiosos depósitos de clorofila, ecorreservas entendidas como un cheque en blanco para una mayor contaminación. El “espacio basura” está reescribiendo el apocalipsis; podemos morir por envenenamiento de oxígeno... En el pasado, las complejidades del “espacio basura” quedaban compensadas por la severa crudeza de sus infraestructuras adjuntas: edificios de aparcamiento, estaciones de servicio y centros de distribución que presentaban esa pureza monumental que era el objetivo original de la arquitectura moderna. Ahora, inyecciones masivas de lirismo han permitido que una infraestructura —el único ámbito antes inmune al diseño, el gusto o el mercado— se una al mundo del “espacio basura”, y que este extienda sus manifestaciones bajo el cielo. Las estaciones ferroviarias se despliegan como mariposas de hierro, los aeropuertos refulgen como ciclópeas gotas de rocío, los puentes unen orillas a menudo insignificantes con versiones grotescamente ampliadas de un arpa. A cada riachuelo su Calatrava (a veces, cuando el viento sopla fuerte, esta nueva generación

de instrumentos se agita como si lo estuviese tocando un gigante, o tal vez Dios; y la humanidad se estremece...). El "espacio basura" puede viajar por vía aérea, y llevar la malaria a Sussex; 300 mosquitos anofeles llegan cada día a CDG y LGW [París-Charles de Gaulle y Londres-Gatwick, respectivamente] con capacidad, en teoría, para infectar entre ocho y veinte lugareños en un radio de cinco kilómetros, un peligro agravado por la renuencia del pasajero medio, en un inoportuno jadeo de cuasi autonomía, a ser desinfectado una vez que se ha abrochado el cinturón en su viaje de vuelta desde ese callejón sin salida que es su destino turístico. Los aeropuertos —alojamiento provisional de quienes van a otro sitio, habitados por una concurrencia unida solo por la inminencia de su disolución— se han convertido en gulags del consumo, democráticamente distribuidos por todo el globo para ofrecer a todos los ciudadanos las mismas oportunidades de admisión... En MXP [Malpensa, Milán] parece como si todos los restos de la reconstrucción de Alemania Oriental —con independencia de lo necesario para eliminar las privaciones del comunismo— hubiesen sido derribados juntos a toda prisa siguiendo un esquema vagamente rectangular para formar una chapucera secuencia de espacios deformados e inadecuados (aparentemente deseados por los actuales dirigentes de Europa, que desvían ingentes cantidades de euros de los fondos regionales comunitarios, causando interminables retrasos a sus embaucados contribuyentes, demasiado ocupados con sus teléfonos móviles

como para darse cuenta). El DFW [Dallas-Fort Worth] está compuesto de tres únicos elementos, repetidos hasta el infinito, nada más: un tipo de viga, un tipo de ladrillo y un tipo de baldosa, todo cubierto del mismo color. ¿Es pardo? ¿Herrumbre? ¿Tabaco? Con simetrías de una escala más allá de cualquier posibilidad de reconocimiento, la interminable curva de sus terminales obliga a los usuarios a aplicar la teoría de la relatividad en su búsqueda de la puerta. Su apeadero es el inicio aparentemente inocuo de un viaje al centro de la nada absoluta, aparte de la animación proporcionada por Pizza Hut, Dairy Queen... Se pensaba que las culturas de los valles eran las más resistentes al "espacio basura": en GVA [Ginebra] todavía puede verse un universo de reglas, orden, jerarquía, pulcritud, coordinación, momentos en suspenso antes de su implosión; pero en ZRH [Zúrich] enormes "cronómetros" cuelgan delante de unas cascadas interiores, como un ejercicio de "basura regional". Lo libre de impuestos es "espacio basura"; el "espacio basura" es un espacio libre de impuestos. Donde la cultura era lo menos convincente, ¿será lo primero en agotarse? ¿Es la vacuidad algo regional? ¿Exigen los amplios espacios abiertos un amplio "espacio basura" abierto? El Sunbelt estadounidense: enormes poblaciones donde no había nada. PHX [Phoenix-Sky Harbor]: pintura de guerra en todas las terminales, contornos de indios muertos en todas las superficies (moqueta, papel pintado, servilletas), como ranas aplastadas por los neumáticos de un coche. Arte público repartido por todo LAX [Los Ángeles]:

los peces que han desaparecido de nuestros ríos vuelven como arte público en el vestíbulo; solo lo que está muerto puede resucitarse. La propia memoria se ha vuelto "espacio basura"; solo los asesinados serán recordados… La privación puede estar causada por sobredosis o por escasez; ambas situaciones se dan en el "espacio basura" (con frecuencia al mismo tiempo). Lo mínimo es el ornamento definitivo, un delito farisaico, el barroco contemporáneo. No significa belleza, sino culpa. Su efusiva seriedad empuja a civilizaciones enteras a los acogedores brazos de lo *camp* y lo *kitsch*. Aunque parece un alivio frente a la constante avalancha sensorial, lo mínimo es lo máximo travestido, una sigilosa represión del lujo: cuanto más severas son las líneas, más irresistibles son las seducciones. Su misión no consiste en acercarse a lo sublime, sino en minimizar la vergüenza del consumo, evacuar el sonrojo, rebajar lo elevado. Lo mínimo existe ahora en un estado de codependencia parasitaria con la sobredosis: tener y no tener, ansiar y poseer, por fin plegados en un solo significante… Los museos son un "espacio basura" mojigato; no hay un aura más inquebrantable que la santidad. Para dar cabida a los conversos que han atraído por omisión, los museos transforman masivamente el espacio "malo" en espacio "bueno", cuanto menos tratada está la madera de roble, mayor es la fuente de beneficios. Monasterios hinchados a la escala de grandes almacenes: la expansión es la entropía del tercer milenio, diluirse o morir. Dedicados a respetar sobre todo a los muertos, ningún

cementerio se atrevería a redistribuir los cadáveres arbitrariamente en nombre de la conveniencia del momento; los comisarios planean montajes y encuentros inesperados en un laberinto de placas de donantes, con la astucia del comercio minorista: la lencería se convierte en “Desnudo, Acción, Cuerpo”; y la cosmética, en “Historia, Memoria, Sociedad”. Todas las pinturas basadas en retículas negras se apiñan en una única sala blanca. Grandes arañas situadas en la enorme remodelación proporcionan delirio para las masas... Los reflejos narrativos que desde el principio de los tiempos nos han permitido conectar los puntos y rellenar los vacíos se vuelven ahora en nuestra contra: no podemos dejar de percatarnos, ninguna secuencia es demasiado absurda, trivial, insensata, insultante... Gracias a nuestro antiguo equipamiento evolutivo, a nuestra incontenible capacidad para mantener la atención, registramos en vano, aportamos comprensión, extraemos el significado, interpretamos la intención; no podemos dejar de encontrar sentido a lo que es un completo sinsentido... En su marcha triunfal como suministrador de contenidos, el arte se extiende mucho más allá de los límites cada vez mayores de los museos. Fuera, en el mundo real, el “planificador artístico” esparce la incoherencia fundamental del “espacio basura” asignando mitologías difuntas a superficies residuales y urdiendo obras tridimensionales en el vacío sobrante. En busca de la autenticidad, su toque marca el destino de lo que era real y lo aprovecha para su incorporación al “espacio basura”. Las galerías

de arte se trasladan en masa a lugares “de borde” y luego convierten el espacio virgen en cubos blancos... El único discurso legítimo es la pérdida; el arte reabastece el “espacio basura” en proporción directa a su propia morbosidad. Solíamos renovar lo que estaba agotado; ahora tratamos de resucitar lo que ha desaparecido... Fuera, la pasarela del arquitecto se balancea hasta la ruptura debido a una estampida de peatones entusiastas; la audacia inicial del diseñador espera ahora la incorporación de amortiguadores por parte del ingeniero. El “espacio basura” es un mundo de “mira, sin manos”... La constante amenaza de la virtualidad en el “espacio basura” ya no se ve conjurada por los productos petroquímicos, el plástico, el vinilo o la goma; lo sintético degrada. El “espacio basura” ha exagerado sus reivindicaciones de lo auténtico. El “espacio basura” es como un útero que organiza la transición de interminables cantidades desde lo Real —piedra, árboles, mercancías, luz natural, gente— hasta lo irreal. Montañas enteras se desmontan para proporcionar cantidades cada vez mayores de autenticidad, suspendidas de abrazaderas precarias, pulidas hasta conseguir un brillo cegador que convierte la pretendida seriedad en algo inmediatamente esquivo. La piedra solo aparece en amarillo claro, color carne, un beis violento o un verde jabonoso, los colores de los plásticos comunistas de la década de 1950. Los bosques se talan, su madera es toda pálida: tal vez los orígenes del “espacio basura” se remonten al jardín de infancia... (“Orígenes” es un champú de menta que produce

escozores en la región anal). El color en el mundo real parece cada vez más irreal y desvaído. El color en el espacio virtual es luminoso y, por tanto, irresistible. Un exceso de telerrealidad nos ha convertido en guardias aficionados que observan un “universo basura”... De los animados pechos de las violinistas clásicas a la barba corta de diseñador de los marginados de Gran Hermano, la pedofilia contextual de los exrevolucionarios, las adiciones rutinarias de las estrellas, el carácter lloroso de los predicadores, el robótico lenguaje corporal de los presentadores, los dudosos beneficios de los maratones para recaudar fondos, las inútiles explicaciones de los políticos: el movimiento en picado de la cámara de televisión colgada de la grúa —un águila sin pico ni garras— traga imágenes y confesiones indiscriminadamente, como una bolsa de basura, para propulsarlos como un cibervómito en el espacio. Los estudios de televisión —llamativamente monumentales— son tanto la culminación como el final del espacio perspectivo tal como lo hemos conocido: los restos geométricos angulares invaden infinitos estrellados; el espacio real se modifica para lograr una transmisión suave al espacio virtual, rótula crucial en un bucle infernal de retroalimentación... la vastedad del “espacio basura” se extiende hasta los bordes del *big bang*. Dado que nos pasamos la vida en interiores —como los animales en un zoológico—, estamos obsesionados con la meteorología: el 40 % de toda la televisión consiste en presentadores con poco atractivo que gesticulan inútilmente delante de unas formacio-

nes arrastradas por el viento, en las que podemos reconocer, a veces, nuestro destino o nuestra posición actual. Conceptualmente, cada monitor, cada pantalla de televisión es el sustituto de una ventana: la vida real está dentro, mientras que el ciberespacio se ha convertido en los grandes exteriores... La humanidad siempre está hablando de arquitectura. ¿Qué tal si el espacio empezase a mirar a la humanidad? ¿Invadiría el “espacio basura” el cuerpo? ¿A través de las vibraciones de los teléfonos móviles? ¿Lo ha hecho ya? ¿Mediante inyecciones de Botox? ¿Colágeno? ¿Implantes de silicona? ¿Liposucción? ¿Alargamiento del pene? ¿Anuncia la terapia génica una reingeniería acorde con el “espacio basura”? ¿Es cada uno de nosotros una obra en construcción? ¿Es la humanidad la suma de entre tres y cinco mil millones de mejoras individuales? ¿Es un repertorio de reconfiguración que facilita la intromisión de una nueva especie en su autofabricada “esfera basura”? Lo cosmético es desde ahora lo cósmico...

ORIGEN DE LOS TEXTOS

¿Qué fue del urbanismo?
"What Ever Happened to Urbanism?" [1994], en Koolhaas, Rem y Mau, Bruce, *S, M, L, XL*, The Monacelli Press, Nueva York, 1995, págs. 959-971.

Grandeza, o el problema de la talla
"Bigness, or the Problem of Large", en Koolhaas, Rem y Mau, Bruce, *S, M, L, XL*, The Monacelli Press, Nueva York, 1995, págs. 495-516 (versión castellana: *Grandeza, o el problema de la talla*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2011).

La ciudad genérica
"The Generic City", *Domus*, núm. 791, Milán, marzo de 1997, págs. 8-12 (versión castellana: *La ciudad genérica*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006).

Espacio basura
"Junkspace", *October*, núm. 100 (*Obsolescence. A Special Issue*), Cambridge (Mass.), junio de 2002, págs. 175-190 (versión castellana: *Espacio basura*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2007).